

غلام عباس کے افسانے

نقد و تنقید



شیخ ظہور عالم



سوانحی کوائف

نام : شیخ ظہور عالم
ولدیت : شیخ دلار/رضیہ بیگم
پیدائش : 25 جولائی 1990ء
پتہ : 5/H/9، موتی جھیل لین،
کوکاٹا-700015
موبائل : 9163245420
ای میل :

armanalam7@gmail.com

غلام عباس کے افسانے

نقد و تنقید



شیخ ظہور عالم

محترم ڈاکٹر سید فیض محمد امام قادری

صاحب کی نذر

بعد خلوص و محبت

شیخ
ظہور عالم

۶ جون ۲۰۲۳ء

ناشر

ادیبہ پرنٹرس، کولکاتا

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

کتاب کا نام : غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقید

مصنف : شیخ ظہور عالم

ناشر : ادیبہ پرنٹرز، کولکاتا

قیمت : ۱۱۱ روپے

صفحات : ۱۶۸

تعداد اشاعت : ۵۰۰

مطبع : آصفہ انٹرپرائز، کولکاتا-700014

کمپوزنگ : شیخ پرویز، 99036 75929

سن اشاعت : ۲۰۲۱ء

رابطہ : 5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015

موبائل : 9163245420

GHULAM ABBAS KE AFSANE : NAQD O TANQEEH

By : Sk. Zahur Alam

Edition : 2021 | Price : Rs. 111/-

ISBN No. : 978-88-17135-51-1

Published by: ADIBA PRINTERS, Kolkata - 14

”یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔“

انتساب

ابو اور امی کی آغوشِ تربیت
کے نام



فہرست

7	دیباچہ
	باب اول:
11	غلام عباس: احوال نامہ
	باب دوم:
21	اردو میں افسانوی ادب
	باب سوم:
63	غلام عباس کے افسانوں کا عصری تناظر
	باب چہارم:
78	آئندی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ
167	کتابیات

دیباچہ

معاصر اردو فکشن میں غلام عباس ایک اہم نام ہے، جس کا اعتراف تاخیر ہی سہی اب تو اتر کے ساتھ مقتدر ادبی حلقوں میں کیا جا رہا ہے۔ حسن عسکری جیسے نقادوں نے انہیں بے حد اہم افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا ہے، جس کی تائید ن۔ م۔ راشد اور شمس الرحمن فاروقی صاحبان جیسے اہل علموں نے بھی کی ہے۔ بعد ازاں حال ہی میں استاذی ڈاکٹر ندیم احمد نے غلام عباس کے قابل ذکر افسانوی مجموعوں: آنندی، جاڑے کی چاندی اور کن رس پر مشتمل ”کلیات غلام عباس“ مرتب کیا، جو غلام عباس کی افسانہ فہمی میں اساسی متن کے جمع و تدوین کے حوالے سے ایک وقیع علمی کام ہے۔ اس طرح غلام عباس کی طرف علمی سماج نے سنجیدہ پیش رفت کی شروعات کر دی ہے۔ میرے اس کام کو اسی تسلسل کی کڑی کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

چار ابواب پر مشتمل غلام عباس کے افسانوں کا یہ مطالعہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”آنندی“ کے حوالے کیا گیا ہے۔ ذاتی احوال و کوائف پر مشتمل ”احوال نامہ“ کے عنوان سے پہلا باب غلام عباس کی حیات اور اس کے متعلقات کے احاطے پر مبنی ہے، جس میں غلام

عباس کی زندگی کے ساتھ ان کے روز و شب کی ادبی سرگرمیوں اور ادبی کارناموں کو دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا حصہ آزادی اور تقسیم ہند سے پہلے ہندوستانی ماحول تک محدود ہے جب کہ دوسرا حصہ آزادی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ دراصل فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی ورنگی امتیازات، لسانی و ادبی جھگڑے، سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ مادر وطن ہندوستان کے لٹن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ ملک کے ہزارے کے نتیجے میں عباس صاحب پاکستان ہجرت کر گئے، جہاں تادم وفات مقیم رہے، جیسے حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ممکن ہے اس پہلو پر مزید کچھ حقائق سامنے آئیں کیوں کہ عباس صاحب کے تعلق سے تفصیلی ذکر نہیں ملتا۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہنوز پردہ خفا میں ہے۔

اردو میں افسانے کی روایت پر مشتمل دوسرے باب میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے کہ ہماری اردو زبان و ادب دیگر اصناف کی طرح صنفِ افسانہ نگاری میں بھی بالعموم مغربی زبان و ادب کا اور بالخصوص مشرقی زبان و ادب یعنی عربی اور فارسی کا خوشہ چیں رہا ہے۔ گرچہ اردو میں باضابطہ افسانہ کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے مگر قدیم زمانے کے قصے، کہانیوں اور داستانوں میں افسانوں کے ابتدائی نقوش اور اس کے آثار ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ فنِ افسانہ نگاری پر روشنی ڈالنے سے قبل اختصار کے ساتھ داستان اور ناول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں فنِ افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، جس میں مغرب اور مشرق کے مفکرین کے خیالات کی روشنی میں افسانہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد اس کے ارتقاء کا احوال بھی رقم کیا گیا ہے، جو 1980 تک لکھے گئے اردو میں افسانے کی روایت تک محدود ہے۔ چونکہ غلام عباس کے افسانوں کا یہ مطالعہ ان کے افسانوی مجموعہ 'آئندگی' کے حوالے سے کیا گیا ہے لہذا سہولت کے لیے اس عرصے کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

دور اول 1900ء تا 1930ء، دور دوم 1930ء تا 1947ء، دور سوم 1947ء تا 1960ء اور دور چہارم 1960ء تا 1980ء پر محیط ہے۔ اس پورے اتسی سالہ سفر میں اردو افسانہ کسی نہ کسی سطح پر

رومانوی، اصلاحی، حقیقت نگاری، ترقی پسندی، جدیدیت، علامتی اور تجریدیت جیسی تحریکات اور ان کی سرگرمیوں سے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔ لہذا مطالعے میں اردو افسانے کے فن، تدریجی ارتقا، شیب و فراز، تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی ابعاد پر بطور خاص توجہ صرف کی گئی ہے۔

آئندی میں شامل افسانوں کی عصری معنویت کے مطالعے میں غلام عباس کے افسانوں کی اہمیت و افایت سے متعلق کڑیاں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اس کتاب کا تیسرا باب ہے۔

چوتھا باب غلام عباس کے افسانوی مجموعہ ”آئندی“ کے افسانوں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ غلام عباس کے پہلے افسانوی مجموعہ ”آئندی“ اس میں شامل سب سے آخری افسانے ”آئندی“ سے مستعار ہے۔ اس میں موجود افسانوں کی تعداد دس ہیں جو پہلی دفعہ اپریل 1948 میں مکتبہ جدید، لاہور سے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ اس باب میں ”آئندی“ کے جملہ افسانوں کا جائزہ شامل ہے۔ یہ جائزہ انفرادی طور پر فکر و فن، پلاٹ، زبان و بیان، اسلوب اور وحدتِ تاثر کے لحاظ سے مدلل انداز میں کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مختلف ناقدین اور ان کے مستبطل نتائج سے بھی بقدر ضرورت مدد لی گئی ہے۔

علمی شاہراہ پر چلنے کی لٹک مجھ میں معلوم نہیں کب اور کیسے پیدا ہوئی تاہم اس جادۂ شوق پر چلتے رہنے کی تحریک میں بلاشبہ میرے اساتذہ کرام کا بڑا ہاتھ ہے، جن کی توجہ اور ذاتی دلچسپی سے میں قلم و قرطاس سے مانوس ہو پایا، بطور خاص ڈاکٹر ندیم احمد اور ڈاکٹر امتیاز وحید نے مجھے علم و آگہی کی جانب سنجیدگی سے متوجہ کیا اور ہر ممکن تعاون اور راہنمائی سے نوازا۔ علم و آگہی کے اس سفر میں اہل خانہ کے جملہ اراکین ابو، امی، بھائی اور بہنوں کی نیک تمنائیں اور محبتیں شامل ہیں۔ لہذا اپنے مرشد اساتذہ کرام کے ساتھ اہل خانہ کا مصمم قلب سے مشکور و ممنون ہوں کہ ان کے بغیر زندگی کا تصور ممکن نہیں۔

کتاب کے انتساب میں خون اور احترام کا رشتہ ہے۔

شیخ ظہور عالم

غلام عباس: احوال نامہ

غلام عباس کی پیدائش ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء بہ مقام امرتسر پنجاب غلام بھارت میں ہوئی۔ دراصل ان کا خاندان دوست محمد سے سیاسی تعلقات کے نتیجے میں انیسویں صدی کے وسط میں افغانستان سے بھارت وارد ہوا۔ پہلے تو ان لوگوں نے لدھیانہ میں قیام پذیری اختیار کی پھر امرتسر کی جانب، بعد میں لاہور کی طرف منتقل ہو گئے۔ وہ مختلف زبان سے آشنا تھے جن میں فارسی، پنجابی، اردو اور انگریزی شامل ہیں۔ ان کے خاندان کا تعلق سادوزئی (Sadozai) قبیلے سے تھا۔ لیکن انہوں نے اپنے نام کے آگے کسی بھی قبائلی نام کا اضافہ کرنا غیر مناسب سمجھا۔

غلام عباس کی ابتدائی تعلیم و تربیت دیال سنگھ ہائی اسکول، لاہور میں ہوئی۔ گرچہ پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن ہی سے رہا۔ اپنی پہلی کہانی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں لکھ کر کیا۔ جب وہ دیال سنگھ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ یہ زمانہ ۱۹۲۲ء کا ہے جب انہوں نے اپنا اولین افسانہ ”بکری“ قلم بند کیا۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ اپنے والد کے بے

وقت تقارن کیے جانے کے بعد بہت کم عمری میں ہی گھر کی معاشی ذمہ داری ان کے کندھوں پر آن پڑی۔ ابھی جب کہ وہ بیس برس کے بھی نہ تھے فن تحریر ان کا باقاعدہ ذریعہ معاش بن چکا تھا۔ معاشی بحالی ان کی تعلیم کے راستے میں حائل تو ضرور ہوئی لیکن وہ اس سے دل برداشتہ نہ ہوئے اور چند برسوں کے مزر جانے کے بعد ۱۹۴۲ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر سیکس سے ۱۹۴۴ء میں انٹرمیڈیٹ (Intermediate) کی ڈگری حاصل کی۔ بی۔ اے۔ (B. A.) کا امتحان دینا چاہتے تھے لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔

وہ ایک مشاق قاری اور محرم تھے۔ جس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ نکلا کہ بہت جلد لاہور کے مختلف اردو ادبی رسائل و جرائد میں تراجم کے شائع کرانے کے مواقع دستیاب ہوئے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے کے فن سے کیا۔ بقول ان کے

”مجموع معنوں میں ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۵ء میں ہو جب کہ میری سب سے

پہلی ادبی چیز اس وقت کے مشہور رسالہ ”ہزارستان“ میں شائع ہوئی۔ یہ

ٹالسٹائی کے ایک افسانہ کا ترجمہ تھا۔“ [۱]

انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں یہ ترجمہ جلد وطن کے نام سے کیا تھا۔ اس سے پتہ یہ چلا کہ انہیں مغربی ادب کے مطالعے سے خاص دلچسپی تھی۔ فرانسیسی ادب، روسی ادب، یورپی ادب کے مصنفوں سے خاص متاثر بھی تھے۔ ان کے پسندیدہ بیرونی ملکوں کے ادیبوں میں چیخوف، گورکی، موپاساں، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ٹالسٹائی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جن کے نظریات سے استفادہ کیا تھا۔ بقول غلام عباس،

”۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۸ء تک کا زمانہ زیادہ تر غیر ملکی ادب کے پڑھنے اور فسانوں کا

ترجمہ کرنے میں مزر۔ سی زمانے میں بچوں کے لیے چند کتابیں بھی لکھیں، جنہیں

دارالاشاعت، پنجاب، لاہور نے شائع کیا۔“ [۲]

وہ مووی مت زملی (جو کہ سید امتیاز علی تاج کے والد محترم تھے) کے قائم کردہ مشہور و معروف اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ بہ حیثیت نائب مدیر بچوں کا رسالہ ”پھول“ اور خواتین کا رسالہ ”تہذیب نسواں“ کے خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران انہوں نے بچوں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کے ترجمے بھی کیے۔

خود غلام عباس ان کے تعلق سے اپنی زبان و جنبش دیتے ہوئے کہتے ہیں:

”۱۹۲۸ء سے سید امتیاز علی صاحب تاج کے نائب کی حیثیت سے ’پھول‘ اور ’تہذیب نسواں‘ کی ادارت کے فریضہ نبی مومنینے گا۔ جن کا سلسلہ ۹۳ء تک چلنی پورے نو سال رہا۔“ [۳]

اس زمانے میں ۱۹۳۹ء میں ان کے ترجموں میں سے واشنگٹن اردو ٹک کے ’الحمران‘ کے افسانے کا ترجمہ جو غیر معمولی طور پر بہت زیادہ مشہور و معروف ہوا۔ اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

”۱۹۳۹ء میں حضرت تاج کی فرمائش پر اردو ٹک کی ’مر کے افسانوں‘ کا آزاد ترجمہ کیا۔ اس کی نثر میں، میں نے ایک خاص آہنگ (Rhythm) پیدا کرنے کی کوشش کی۔“ [۴]

دوسری جنگ عظیم کے دوران ۱۹۳۸ء میں وہ دہلی چلے آئے اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو سے نکلنے والا اردو رسالہ ’آواز اور ہندی رسالہ‘ سارنگ کے مدیر بن گئے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

”۱۹۳۸ء سے آس انڈیا ریڈیو کے اردو اور ہندی رسالے ’آواز اور سارنگ‘ میری ادارت میں نکلتے رہے۔“ [۵]

غلام عباس کا زمانہ ہندوستان کی سر زمین میں چوں کہ افراتفری کا ماحول تھا۔ فرقہ

دارندہ فساد، ذات پات کا جمید بھانسی و رنگی امتیازات، ساقی و ادبی جھگڑے، مذہبی سماجی سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو اوجھڑوں میں منقسم کر دیا تھا۔ مادرِ وطن ہندوستان کے صحن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ عام عباس پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ 'آہنگ' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر ریشیز خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں بی بی سی (BBC) لندن سے بطور پروگرامر، ڈیوٹی سر، وابستہ ہوئے۔ بی بی سی کی مدرست کے دوران فرانس اور اسپین میں کچھ وقت گزارا۔ تیس برسوں کے بعد جب ان کی واپسی کا لمحہ مل گیا تو ۱۹۵۲ء میں ریڈیو پاکستان سے دوبارہ جڑے جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرڈ ہونے کے بعد انہوں نے بقیہ زندگی کراچی میں گزاری۔

خدم عباس بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ تاہم وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر بھی تھے۔ ان کے محققہ افسانے، اردو زبان و ادب میں منفرد حیثیت کا درجہ رکھتا ہے ان کے افسانے 'آئندہ' اور 'اور کوٹ' نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً ادبی مہارت کی وجہ سے ہیں۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہے۔ 'آئندہ'، 'جائزے کی چاندنی' اور 'کن رس' ان کی مشہور و معروف کتابیں ہیں، جن میں قابل ذکر افسانے شامل ہیں۔

ان کے بیشتر افسانے کردار و درپلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد، یک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی خوبی و خبی اور ارتقا، کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا سلوب گہرائی اور گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کمزوریوں، کوتاہیوں و منافقت نہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا علم گہرا ہے۔ ان کے

بڑے کا ڈھنگ سادہ لیکن موثر ہے۔ وہ روایتی روسی فسانوں کے بڑے دہدادہ تھے۔ جینوف اور گورکی کے کاموں کو پسند کرتے تھے۔ وہ موپاساں کے بڑے مداح تھے اور ان کے نظریات کو قابل نمونہ بنایا تھا۔ شاعری کے تئیں ان کا لگاؤ خاص طور پر اردو شاعری سے ان کا لگاؤ بڑا گہرا تھا لیکن سنجیدگی سے اس جانب دھیان نہیں دیا۔ ایک دفعہ جب ان سے شاعری کے متعلق پوچھا گیا تو انہوں نے جواب دیا۔ نجی طور پر میں نے کئی مرتبہ کوششیں کیں لیکن اپنے کام کے معیار سے مطمئن نہیں ہو پایا۔ ہذا کسی پر بھی ظاہر کیے بغیر میں نے اسے تلف کر دیا۔ وہ اپنے کہانیوں کے تئیں سنجیدہ تھے۔ وہ ایک صفحہ پر گھنٹوں کا نٹ چھانٹ کرتے، ان کا مقصد صفحوں کو غیر ضروری الفاظ سے پاک و صاف کرنا ہوتا۔ وہ ایک مسلمان تھے اور اپنے ورثے سے محبت بھی کرتے تھے۔ لیکن وہ اسد مدنی باتوں پر سختی سے عمل نہیں کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ دوسرے دوس کی زندگی میں مداخلت ڈالے بغیر لوگوں کو اپنی زندگی ویسے ہی گزارنی چاہیے جیسے وہ گزارنا چاہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بھی طرح کے مذہبی ممسیت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ یہ چیزیں بعد میں چل کر شاہی آمریت اور دانشور تارکی کو جنم دیتی ہے۔

کراچی طبع اول جون ۱۹۶۹ء اپنا افسانہ 'دھنک' (ہوٹل موہن جو دارو کے نام) سے لکھ کر مذہبی حکومت کے نتائج کو پیش کیا ہے کہ جس کا نفاذ پاکستان میں کیا جاسکتا ہے۔ در پردہ اس افسانے کے ذریعہ جاہل ملاؤں پر ایک خاص طرح کا طنز ہے۔ یہ ایک ایسے معاشرے کو دیکھاتا ہے جس کو ظلمت پسند اور دوقی نویسیت نے عنت اور نقصان پہنچایا ہو۔ جہاں ہر تنہائی اور پیداواری کوشش جاہل ملاؤں کی طرف سے محدود ہو جاتی ہے اور لوگ گندے اور بدبودار تالاب میں قید مچھلی کی طرح رہتے ہو۔

دہلی میں قائم پذیر کی کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ 'آنندی' کو ضبط تحریر میں لایا جو اردو زبان و ادب میں عدم عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے

یہ لازم و ملزوم نہیں ہے کہ۔ یعنی 'آئندی' کے لیے لفظ 'ندیم' کا اور 'ندیم' کے لیے لفظ 'آئندی' کا استعمال عام ہونے لگا۔

اب کچھ اس افسانے کے متعلق 'ندیم' نے بتایا (پراچی فروری ۱۹۸۲ء، Herald) کہ

"۱۹۴۲ء میں دہلی کی میونسپل کمیٹی نے ایک قرارداد پاس کر کے طوائفوں کو شہر بدر کر دیا اور شہر سے باہر جمہوری ٹینٹ نزدیکیوں لائیں انہیں رہائش اختیار کرنے کی اجازت دے دی۔ بقول 'ندیم' اس نڈیا ریڈیو بھی پور میں قائم تھا اور دہلی سے ریڈیو اسٹیشن تک آتے جاتے اور دیکھتے ہی دیکھتے طوائفوں کی یہ بستی ایک منجوان آباد علاقے میں بدل گئی۔ وہیں سے اس افسانے کا بنیادی خیال نکلا اور 'آئندی' ایک ہی رات میں تکمیل پا گیا۔" ۱۶۱

'آئندی' مطبوعہ ادب لطیف لاہور (مدیر فیض احمد فیض) سالانہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ 'ندیم' کا ایک ایسا شاہکار تخلیق ہے جس نے عالمی سطح پر اردو فسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔ پنجاب ایڈووکیٹ کی جانب سے پرائز فار بکس برائے 'آئندی' ۱۹۴۸ء میں نوزائیا۔ ۱۹۶۳ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آئندی' کو اول مقام کا مستحق قرار دیا گیا اور ۱۹۸۳ء میں ان کے بین الاقوامی شہرت کے حامل افسانہ 'آئندی' پر بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شyam جینگل نے فلم 'منڈی' بنائی۔ فلم کے اداکاروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ عظمیٰ اور سمین پائل نمایاں تھیں۔ جو خاصا مقبول رہا۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے نصوص کے ترجمے اور تخلیقوں کا سلسلہ جاری رکھا، یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آئندی' ہی کے نام سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کبتہ (۴) مہم میں (۵) ناک کا نئے واسے

(۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سپاہِوسفید (۱۰) آتندی۔ جو پہلی بار مستبد جدید ہور۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ایک نیا افسانہ نام میں، جو عدم عباس کی قدر التحریروں کا ثابت کرتا ہے یعنی کہ عدم عباس کو محض مختصر افسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ ناول افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'جائزے کی چاندنی' طبعِ اولیٰ سرائی، جولائی ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ چودہ (۴) افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں (۱) اوور کوٹ (۲) اس کی بیوی (۳) بہنور (۴) باپے ویا (۵) سایہ (۶) سرخ جھوس (۷) فینسی بہیر کینگ سیون (۸) بردہ فروش (۹) تگے کا سہار (۱۰) تپتی بائی (۱۱) ٹکڑی بابوئی ڈائری (۱۲) ایک درد مند دل (۱۳) ہوتا شے (۱۴) غازی مراد۔ جس پر ۱۹۶۰ء میں پاکستان رٹائرمنٹ کی جانب سے ادبی پوزارڈس دیا گیا۔

ان کے افسانوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ 'کن رس' کے نام سے، ہور، دسمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہو کر منجملہ شہود پر آیا۔ یہ مجموعہ کن رس (۹) افسانوں پر مشتمل ہے۔ جن میں (۱) کن رس (۲) بہر و پیا (۳) جوار بھا، (۴) یہ پر پی چہ دگ (۵) بچان (۶) سرخ گلاب (۷) فرار (۸) چک (۹) اوتار۔

اسی سال ان کا مشہور زمانہ افسانہ 'دھنک' سرائی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس افسانے کی بنیاد پر سال ۲۰۱۱ء میں ابو کا تھیر کے تحت ہوٹل موہن جوارو کے نام سے کھلیا گیا۔

عدم عباس نے تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۳۹ء میں زاہدہ نامی ایک کشمیری لڑکی سے، جسے چند برس کے بعد طلاق دے دی۔ دوسری شادی ۱۹۳۹ء میں ذاکرہ بیگم سے جس کے بطن سے ایک بیٹا اور چار بیٹیاں ہوئیں اور تیسری شادی ایک انگریزی نژاد عیسائی خاتون سے جنہوں نے مولانا احتشام الحق کے ہاتھوں اسلام قبول کیا، جس کا نام انہوں نے

زنجب رکھا تھا۔ اس کے شبن سے چار بچے ہوئے۔ جن میں ایک بیٹا اور تین بیٹیاں شامل ہیں۔

کیم نومبر کی رات ۱۹۸۲ء میں حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے غلام عباس داغ مفارقت دے گئے اور پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

انہوں نے اپنے کیریئر کے آخری مرحلے میں کئی کہانیاں لکھیں جو ان کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانے غیر معروف رہا۔ اسی زمانے میں ان کا یادگار تخلیق 'ریشٹے والے' جریدہ پیشاور سے شائع ہوا اور ۲۰۱۳ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس پاکستان کی جانب سے غلام عباس کے مختصر افسانے کے نام سے زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ ان کی دوسری تخلیقوں میں 'چاند تارا' جو بچوں کے لیے لکھے گئے نظموں کا مجموعہ ہے۔ بچوں کا رس، بچوں کے لیے منتخب کیا گیا۔

(۲) 'مجموعہ مطبوعہ' کارواں، لاہور ۱۹۳۳ء

(۳) 'نواب صاحب کا بنگلہ' مشمولہ ۱۹۷۱ء کے منتخب افسانے مرتبہ ناصر زیدی

(۴) 'روحانی تخلیقی ادب'

(۵) 'بندروالا' افکار، اکتوبر ۱۹۸۱ء

(۶) 'محبت کا گیت' محررہ ۳۳-۱۹۳۳ء

(۷) 'برف کی بیٹی' (بچوں کے لیے) دارال شاعت و نجات، لاہور ۱۹۳۳ء

(۸) 'چاند کی بیٹی' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " ۱۹۳۷ء

(۹) 'ٹریا کی گڑیا' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " ۱۹۳۳ء سے قبل

(۱۰) 'جادو کا لفظ' (بچوں کے لیے) جاپانی کہانیاں " لگ بھگ ۱۹۳۷ء

(۱۱) 'ایک آنکھ والا دیو' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۲) 'شہزادہ اور گلاب' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۳) 'آھلونوں کی ہستی' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۴) 'مغزور لڑکی' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۵) 'اندھا فقیر' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

(۱۶) 'ایک ٹانگ کا بادشاہ' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ثانی ۲۰۰۷ء

سن ۱۹۶۷ء میں حکومت پاکستان کی جانب سے خدام عباس کو پاکستان کا سول اعزاز ستارہ امتیاز سے نوازا گیا۔ وہ اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں کراچی میں مقیم اور متعدد ادبی منصوبوں سے منسلک رہے۔ ان کی ادبی خدمات کو جن میں منتخب افسانے شامل ہیں۔ ان کی وفات کے بعد جمع کیا گیا اور ۱۹۸۳ء میں 'زندگی نقاب چہرہ' کے نام سے زیر طباعت سے راستہ کر کے منصف شہود پر لایا گیا۔

(۱۷) 'جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی' (از ایوب خان کا ترجمہ) یہ فیئڈ مارشل جنرل ایوب خان کی انگریزی خودنوشت 'Friends Not Masters' کا ترجمہ ہے۔ جسے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے طبع اول ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔

(۱۸) 'دنیا کے شہکار افسانے' (تین جلدیں بہ اشتراک ترجمہ) مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن مرتبہ عبدالقادر سروری طبع اول ۲۲-۱۹۲۳

(۱۹) 'جزیرہ سخنوراں' (طنزیہ ناولٹ) کتب خانہ ہزار داستان دہلی طبع اول ۱۹۳۱ء۔ پہلے یہ کتاب ہفتہ وار شیرازہ میں قسط وار شائع ہوئی۔ اس کتاب کے تعلق سے خدام عباس کہتے ہیں:

"۳۷-۱۹۳۶ء میں مولانا چراغ حسن صاحب حسرت کے ہفتہ وار اخبار 'شیرازہ' کے لیے 'جزیرہ سخنوراں' کے عنوان سے ایک طویل طنز آمیز افسانہ مشہور فرانسسیسی ادیب آندرے مورو کے تتبع میں لکھنا شروع کیا۔ ۹۳۱ء میں اس میں کئی مطالب

بڑھا کر کتابی صورت میں شائع کیا۔ [۷]

(۲۰) گوندنی و نگہ (ناول) مراپتی، سچ اؤں، ۱۹۸۶ء

نظر یہ کہ ”فسانہ نگاری ادب کی سب سے زیادہ آسان صنف ہے۔ ایک معمول پر صاف آدھی جو صرف فطرت چاہتا ہو، تھوڑی سی کوشش سے، فسانہ کہہ سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ یہ چاہتا ہو کہ زندگی کی حقیقتوں کو مسے مغلطوں میں اس طرح پیش یا چھپاتا ہے، کہ فسانہ نگار کی تمام صناف میں سے برتری رکھتا ہے کہ وہ چند غلطیاں میں چھپا چکا ہے، اور زندگی کی حقیقت کو پیش کر سکتا ہے۔“ [۸]

حوالے

- ۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ندیم احمد، پروان ادب، کوئٹہ، ۲۰۱۶ء، ص ۳۰۔
- ۲۔ ایضاً،
- ۳۔ ایضاً،
- ۴۔ ایضاً،
- ۵۔ ایضاً، ص ۳۱۔
- ۶۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء) مرزا احمد بیگ، جلد اؤں، ص ۱۰۴۔
- ۷۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ندیم احمد، پروان ادب، کوئٹہ، ۲۰۱۶ء، ص ۳۰-۳۱۔
- ۸۔ اظہارِ نفس سے انٹرویو، روزنامہ ”جنگ“ کراچی، ۱۰ جولائی ۱۹۷۸ء۔

اردو میں افسانہ نو کی ادب

ہماری اردو زبان و ادب دیگر اصناف کی طرح صنف افسانہ نگاری میں بھی باہموم مغربی زبان و ادب کا اور بالخصوص مشرقی زبان و ادب یعنی عربی اور فارسی کا خوشہ چھیں رہا ہے۔ گرچہ اردو میں باضابطہ افسانہ کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے مگر قدیم زمانے کے قصے، کہانیوں اور داستانوں میں افسانوں کے ابتدائی نقوش کے آثار ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انسانی وجود کے ساتھ ساتھ قصے اور کہانیوں نے جنم لیا۔ چوں کہ قصے اور کہانیوں کا تعلق سننے اور سنانے سے ہیں جبکہ افسانوں کا تعلق سننے اور سنانے کے ساتھ ساتھ فن تحریر سے بھی ہیں۔ ابتدائے آفرینش سے جب انسانوں نے اپنی زبان کا استعمال کیا اور بونا شروع کیا۔ اپنے گرد و پیش میں رونما ہونے والے واقعات کا وسیلہ اظہار زبان کو بنایا۔ یہی چیزیں دھیرے دھیرے قصے، کہانیاں، حکایات اور داستان کی شکل اختیار کر گئی۔ ماضی میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات و حادثات بعد میں آنے والوں کے لیے قصے، کہانی، حکایت، روایت، تمثیل اور داستان میں تبدیل ہو جایا کرتی ہے۔ اب یہ سچ بھی ہو سکتا ہے اور

جھوٹ بھی، یہ بیان کرنے والے اور روایت کرنے والے پر انحصار ہوتا ہے کہ اس نے کتنی صداقت کے ساتھ اس واقعہ کو بیان کیا ہے اور کتنی صداقت کے ساتھ روای نے اس روایت کو نقل کیا ہے۔ اگر مذہبی نقطہ نظر سے دیکھتے تو دیگر مذاہب کی مذہبی کتابوں میں اس طرح کی تمثیل یا قصے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کبھی یہ واقعہ جو حال میں پیش آتا ہے بعد میں آنے والوں کے لیے یہ ماضی بن کر رہ جاتا ہے جو کہ ہمارے لیے درس عبرت کا سامان بنتی ہے۔ خود ہماری آسمانی صحیفوں میں بے شمار ایسے دلائل موجود ہیں جو سچی حکایات یا سچے قصوں پر مشتمل ہیں۔ جیسے حضرت آدم و حوا علیہ السلام اور شیطان ابلیس کا واقعہ، حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے میں شہر بابل میں دو فرشتوں، ہاروت و ماروت کا یہ صورت انسانی نازل ہونا، لوگوں کے لیے ذریعہ آزمائش بننا، دو گویا و سخی عمل یعنی عوام الناس کو سحر کاری کے فن سے روکنا، سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کا قہین میں سوار ہو کر ہوا میں پرواز کرنا، کئی کئی مہینوں کا فصد محض صبح و شام کے قلیل مدت میں طے کر لینا، پرندہ "ہدبد" کا بولنا، چونٹیوں کا کلام کرنا، جنات پر حکومت کرنا، قوم بک کی مدد بلیس کا تخت و تاج آنا، فنا میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنا۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کا پرندہ کو چار ٹکڑوں میں تقسیم کرنا، پھر اس اجزاء منتشر کا جز کر ہوا میں پرواز کرنا۔

اصحاب کہف کا تین سو نو سال تک غار میں موت کی غیند سونے کے بعد دوبارہ جی اٹھنا، حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عصائے مبارک کا اڑدھا کی شکل اختیار کرنا، بحر قلزم کا پھٹنا، پانی کا کھڑا ہونا اور راستے کا بننا۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا گارے کا پرندہ بنا کر اس میں پھونک مارنا اور اس مٹی کے پرندے کا ہوا میں تیرنا، مردوں کا دوبارہ جی اٹھنا۔ کیا یہ سب واقعات عقل کو حیرت میں نہیں ڈالتی؟ کیا یہ خرق عادات نہیں؟ جس سے ہمارے حواس خمہ متحیر اور عقل و فہم مغلوب ہو جائے؟ یقیناً ہیں پیغمبروں سے اس طرح صادر ہونے والے خرق عادات کو "معجزہ" کہتے ہیں جو حکم خداوندی سے صدور ہوتا ہے جس کے آگے

ہمارے عقل عاجز وہ ہے بس نظر کرتا ہے۔ کلام پاک میں حضرت یوسف علیہ السلام کے واقعے کو ”احسن القصص“ سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی تمام قصوں میں سب سے بہترین قصہ کا درجہ رکھتا ہے۔ انہی قصے اور کہانیوں سے داستان کا جنم ہوا۔ جس میں طوالت، زمان و مکان اور فوق فطری عناصر کی قید ہے۔ داستان نے اپنے زمانے میں لوگوں کو اپنے دامن میں بندھ دی۔ لوگوں نے داستان کے زلف گرہ گیر کا اسیر ہونا پسند کیا۔ اپنی وقت گزاری کا ٹھکانہ داستانوی ماحول میں صرف کرنا شروع کیا۔ ہذا ان کے لیے ضروری تھا کہ ان میں سے کوئی ایک روداد یا قصہ کو بیان کریں اور کئی ایک سننے والے موجود ہوں۔ انہوں نے زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور تخیل و فکر کی بندی میں تپا کر کندن بنایا۔ اور سب سے بڑی واقعات و گھڑاؤں جس میں سچ کا شائبہ اور تخیل کی کار فرمائی بھی شامل ہیں۔ اس طرح اردو زبان و ادب میں فن داستان گوئی کا عمل وجود عمل میں آیا۔ اگر ہم باتیں کریں اردو زبان و ادب میں فن داستانوں گوئی کا تو بالفاظ طور پر ستر دس صدی کا نصف اول داستانوی ماحول کے لیے سازگار ثابت ہوا۔ جنوبی ہند کے دکن کی سرزمین نے اس فن کے لیے سب سے پہلے پناہ دامن بچھایا اور فن داستان نگاری کی آبیاری کی۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملا وجہی نامی شاعر و ادیب نے سب سے پہلے ۱۶۳۵ء میں ”سب رس“ نامی تمثیلی داستان لکھ کر ادب میں صنف داستان کا آغاز کیا۔ مگر چہ اس سے دو سو سال قبل فخر الدین نظامی نے ۱۳۳۵ء میں مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ لکھ کر اردو کی پہلی منظوم داستان کا نمونہ پیش کر چکے تھے۔ ہمیں مثنوی کی شکل میں داستانوں کے ابتدائی نقوش کے آثار ضرور ملتے ہیں لیکن ملا وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ نثر کو داستان کی صنف سے واقف کروایا یہاں میں صرف چند قائل داستانوں کا ذکر کروں گا کیونکہ مجھے سروکار افسانہ نگاری سے ہے۔

ابتداء میں اردو میں فارسی کے مشہور داستانوں کو اردو کا قاب پہنایا گیا بعد میں طبع و تخلیق کا عمل وجود میں آیا۔ ابراہیم بیچ پوری کا فارسی انوار سہیلی کا ترجمہ، منشی شمس الدین احمد

کا حکایت مجید، "نہیلی" کا پہلا ترجمہ، میر احمد خٹک شہ محمد کا فارسی قصہ چہار درویش۔

جنوبی ہند سے داستانوں کا جس سفر کا آغاز ہوا تھا۔ اس کی اگلی منزل شمال ہندی طرف بڑھی اور یہاں یہ صنف ۱۸۱۸ء میں صدی کے نصف آخر میں پروان چڑھنے لگا۔ تاریخی پس منظر کے اعتبار سے اس صدی کا ہندوستان اس صنف کے لیے کارساز ثابت ہوا۔ جس طرح سے جنوبی ہند کے رؤسا و مراد ادب نواز تھے۔ اپنے دربار میں بآہ و شعر و دہان کی سرپرستی کر رہے تھے۔ ان کی تعلیمات پر حوصلہ افزائی کے لیے مختلف طرح کے انعام و کرم سے نوازتے تھے، جس سے کہ زبان و ادب کی تیاری ہو سکے۔ اسی طرح یہ سلسلہ شمالی ہند میں بھی، یکیشہ کے مل۔ یہ ہندوستان کی سرزمین میں علیحدہ مغلیہ کا زمانہ تھا۔ جب مغلیہ سلطنت کا بادشاہ، ٹیٹنٹون شیشہ کی طرح فن مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، صنعت و حرفت، سپہ سرائی کی طرح زبان و ادب میں بھی نئے نئے گل بوٹے کھل رہے تھے۔ اپنے دربار میں بہت سارے شعراء، بآہ و کوبہادی۔ جن کے کارنامے زبان و ادب میں صدائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قصہ "مہر و افروز و دیر" عیسوی خان بہادر کا ۱۷۷۷ء میں شمالی ہند میں اردو داستان کا پہلا نمونہ ہے۔ اس قصہ کے پانچ برسوں کے بعد ۱۷۷۷ء میں عطا اللہ خان تحسین نے "نور طرز مرصع" کے نام سے فارسی قصہ چہار درویش کا پہلا ترجمہ کیا۔ انیسویں صدی عیسوی کی بالکل ابتدا میں کلکتہ کی سرزمین میں واقع فورٹ ویس کا لچ کی کارستانیوں میں ڈاکٹر جان کلکرسٹ کی ایمر پر میرامن دہلوی نے فارسی قصہ چہار درویش اور نور طرز مرصع کو سامنے رکھ کر ۸۰۲ء میں "باغ و بہار" کے نام سے نہایت سلیس زبان میں ترجمہ کیا جو عوام میں کافی مقبول ہوا۔ خواجہ حیدر بخش حیدری کی سرکش محفل، جس میں لغت میر حاتم کا تذکرہ موجود ہے ۱۸۰۱ء میں یہ بھی اس کا لچ میں لکھی گئی۔ ۱۸۰۱ء ہی میں خلیل علی خان اشک نے داستان

امیر حمزہ جیسی طویل داستان کا بھی جس کے رد عمل میں خواجہ امان نے ”ہستون خیال“ کے نام سے ایک اور طویل داستان کا اضافہ کیا۔ جو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ داستان امیر حمزہ، رد و کی سب سے طویل داستان ہے بشمول تصدق حسین کا طسم ہوش رہا چھپا لیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ ہر جلد میں بڑے سائز کے ایک ہزار صفحات ہیں۔ بقول ڈاکٹر یگان چند جین

”رکونی نہیں تمام احوال پر حسنا یہ ہے تو ۲۰۰ صفحے اور پڑھنے پر تقریباً گھنٹہ بیسے، رکار

ہوں گے۔“ [۱]

نوٹ ولیم کالج سے پابندی جانی والی داستانوں میں نشاء مہد خاں انشا کا ۱۸۰۳ء میں ”رانی کچھکی کی کہانی“ ۱۸۲۲ء میں رجب علی بیگ سرور کا ”فسانہ عجیب“ امیرا من دیوانی کا ”باغ و بہار“ کے جواب میں داستانوی ادب میں ایک اہم نثری ہے۔ نیم چند کھتری نے ۱۸۳۶ء میں ”گل صنوبر“ کو فارسی سے اردو میں نہا کیا۔ ۱۸۵۶ء میں رجب علی بیگ سرور نے ایک اور کتاب ”شکوہ محبت“ کے نام سے تحریر کی جس کے رد عمل کے طور پر غالب نے شاعر و فخر الدین نے ”سروش سخن“ کے نام سے کیا۔ اس کتاب کے جواب میں جعفر علی مشیون نے ۱۸۷۲ء میں ”طسم حیرت“ لکھ کر دی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماج میں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ ملک کا سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی نظام بدلنے لگا۔ مذہبی منافرت کو ہوا دی جانے لگی مغیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ بیرونی ملکوں سے آئے ہوئے پرتگالی، ولینڈیزی، فرانسیسی اور انگریزوں کے دست و قدم ہندوستان کی سرزمین میں جڑ پکڑنے لگا۔ یہ جڑ بہت جلد ایک تناور درخت بن کر پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس درخت کی شاخوں نے ہندوستانی عواموں کو اپنے زیر سایہ لے لیا۔ جس کے نتیجے میں ہندوستان کا، حوال بکرنی کیفیت سے دوچار ہوا۔ ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں اپنے وطن کے تیس اغت و محبت کا جذبہ ٹھاٹھے مارتا سمندر کی طرح

ابھرنے لگا۔ شاعر و دیب نے ساتھ عوام ان میں بھی تحریک آزادی میں شریک ہونے لگے۔
 بالآخر ۱۸۵۷ء میں عرصہ استانی ہوئی چنگاری اچانک انتداب کی شکل میں نمودار ہوئی۔
 جسے انگریزی حکومت نے جلدوت کا نام دیا۔ مگر چار اس بغاوت کو انگریزی طاقت نے سختی سے
 چیل دیا۔ لیکن تاریخی طور پر اس کا مبعوث کی ہمت و فرموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہی
 وہ تحریک تھی جس نے جنگ آزادی کا بیج بو دیا تھا۔ اب ضرورت تھی اس بیج کا تہ و درخت
 بننے کا، جس کا ثمرہ ۱۹۴۷ء کی آزادی کی تاریخی پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی وہ تبدیلی
 تھی جس کا نمایاں اثر زبان و ادب پر بھی پڑا۔ داستانوں کی طسمانی فصاحت کا زور ٹوٹنے لگا۔
 پھر ایک وقت یہ بھی آیا کہ داستانوں کی بیجا طوالت اور مافوق الفطری عناصر کی کارفرمائی کو
 مد نظر رکھتے ہوئے داستانوں کا زوال ہونا شروع ہوا اور اس کی جگہ صنف ناول نگاری اور
 مختصہ افسانہ نگاری نے لے لی۔ کیونکہ اب دھجوں کے پاس وقت کی تنگ دامن کو دیکھا گیا۔
 کون ہے جو اپنا پورا وقت داستانوں میں صرف کرے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے مافوق
 افطری عناصر کو پیچھے کی جانب ڈھکیل دیا۔ اور ناول کا فن ابھر کر سامنے آیا۔ بقول پروفیسر
 صغیر افراسیم:

”ناول کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے انتداب کے بعد ہوا۔ یعنی انیسویں صدی عیسوی

میں صنف داستان اپنے نہا کی نقطہ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف گامزن ہوتی

ہے۔“ [۲]

”محیر القل باتوں و مافوق الفطرت کرداروں سے مزین فسانوی ادب کے لئے

اس وقت تک فضا ساز کاری جب تک انہوں کو فرصت اور فراغت کے طویل

لحظات میسر رہے مگر ۱۸۵۷ء کے انتداب نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ

دئے۔ اس انتداب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر

لوگوں کو بالکل نئے حالات سے دوچار کر دیا۔“ [۳]

اس تعلق سے ڈاکٹر آدم شیخ جی کا نظریہ بھی قابلِ استغاثہ ہے

”۱۸۵۷ء سے لے کر، عیسوی صدی کے آخر تک جو ادب پیدا ہوا وہ سبھی،

معاشی، اور سیاسی تقاضوں کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ دربارن ویرانی نے قصیدہ

نگاری پر ضرب کاری لگائی۔ فارغِ بانی کے نقدِ ن ورفصحت کی کمی نے داستانوں کا

زور توڑا۔ نئے دور میں نہ دربار تھے نہ اور پرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں

کے پیش نظر کھنڈ شروع کیا۔ پہلے فرد کے لیے سمجھتے تھے۔ اب جماعت کے لیے سمجھنے

لگے۔ دیہوں کی اسی ذہنی وسعت نے اب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے

منور کئے۔“ [۳]

داستان نے جس سفر کا آغاز ۱۸۳۵ء میں ”سب رس“ سے کیا۔ وہ ۱۸۵۷ء تک مختلف

منزلیں طے کرتا ہوا بالآخر روبہ زوال ہو گیا۔ اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ جب اس صنف

میں مزید فکر کی گہرائی اور فن کی گیرائی نے استحکام حاصل کیا تو اس کے دوش بدوش فنِ فسانہ

نگاری بھی پروان چڑھنے لگا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو زبان و ادب میں ڈپٹی ظہیر احمد کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی۔

جس نے معاشرے کی اصلاح کی غرض سے کئی ایسے اصلاحی ناول تخلیق کیے جو اس صنف

میں ابتدائی نقوش کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈپٹی ظہیر احمد کا ناول ”مراۃ العروس“ ۱۸۶۹ء میں

اردو کی پہلی ناول کی کتاب قرار دی گئی اور ظہیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا گیا۔ انہوں

نے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے تہذیبِ نسواں کو ضروری گردانا۔ ان عورتوں کی اصلاحی

تربیت کے لیے کئی ناول تخلیق کیے۔ جن میں مراۃ العروس، بنات النعش، (۱۸۷۲) توبہ

النصوح (۱۸۷۷) اور فسانہ بخت (۱۸۸۵) قابلِ ذکر ہیں۔

ڈپٹی ظہیر احمد کے شانہ بہ شانہ راشد الخیری نے بھرپور ان کا ساتھ دیا اور اس نظریے کو

مزید آگے بڑھانے میں مدد و معاون ثابت ہوئے۔ ان کی تخلیقی ناولوں میں سمرن کا چاند،

کمند کا دل، سید کا دل اور بہت وقت اس سلسلے کی دوسری نئی ہیں۔ اس کے بعد نڈت
 رتن ناتھ سرشار، عابد علی، مرزا ہادی رسوا کے نام آتے ہیں۔ سرشار نے ”فسانہ کرنا“
 لکھ کر زوال کا وہ تہذیب سے رشتہ سہاویہ۔ اس ناول میں آزاد اور خوبی کا کردار نہ
 صرف فسانہ آزاد کے بلکہ پورے اردو ادب کے افغان مزاجیہ مراد بن گئے ہیں۔

عبد عظیم شرر تاریخی ناول کے لیے مشہور ہوئے۔ ان کی ناولوں میں ملک عزیز
 ورچین، حسن خدیا اور فرادوس بریں ہیں۔ ان میں فرادوس بریں سب سے زیادہ مقبولیت
 حاصل ہوئی۔ اس میں شیخ و جودی کا کردار ایک دین کی حیثیت سے ادب میں بھرا آیا۔

انیسویں صدی کے بالکل ختم میں مرزا ہادی رسوا نے امر و جان اور لکھ کر فن کی
 کسوٹی میں اپنے ناول کو پورا کھرا قرار دیا۔ ان دنوں کے جاسوسی ناولوں میں خوبی جوہر، خوبی
 شہزادہ، خوبی مصور، خوبی مجید، خوبی عاشق شامل ہیں لیکن ان کی مقبولیت امر و جان اور
 بدست ہوئی۔ تکنیک کے اعتبار سے امر و جان داک کی کہانی بھی ہر فیض بیگ میں چھتی ہے
 لیکن اس ناول کی تکنیک بیانیہ ہے۔ اس ناول کا پلٹ دوہرا ہے۔ ایک امر و جان داک کی
 دوسری رام دتی کی۔ امر و جان داک کی فضا بالکل ایسی ہے جیسی کہ اس زمانے میں مکھنوی
 تھی۔ یہ آپ جی کی طرز پر لکھا ہوا ایک طوائف کی کہانی ہے جو ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا۔

اب میں ناولوں سے قطع تعلق برتا ہوا صنف افسانہ نگاری کی طرف آتا ہوں جو میرا
 موضوع ہے اردو میں افسانے کی روایت۔ اس لیے کہ بیسویں صدی کی آمد کے ساتھ
 افسانے کا جنم ہوا۔ ایسا نہیں تھا کہ اب ناول نہیں لکھا جا رہا تھا۔ لکھا جا رہا تھا اور پہلے سے
 زیادہ لکھا جا رہا تھا اور نئے نئے تجربے جاری تھے۔ شعور کی رو کی تکنیک، تلزمہ خود
 کلامی، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسیاتی حسیت، داخلی اور خارجی کرب وغیرہ جیسے تجربے کو
 ناولوں میں سمویا جانے لگا۔ چونکہ ناول کا کیوں بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس میں کسی شخصیت
 کے تمام پہلوؤں یا کسی واقعے کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اس میں طوائف کو دخل

ہوتا ہے اس کے برعکس مختصر افسانے میں کسی شخصیت کے کسی ایک پہلو یا کسی واقعے کے کسی ایک گوشے سے سروکار ہوتا ہے۔ اس میں اختصار کی قید ہوتی ہے جو اس صنف کی مقبوضیت کا ضامن ہے۔ ڈاکٹر پروین اظہر کے قول میں:

”۱۸۵۷ء کے خد کے بعد معاشرتی زندگی میں تبدیلی آئی، لوگوں کے آغاز کا سبب بنی تو بیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کے بحران و فتنے کے ساتھ مختصر افسانے کی روایت قائم کی۔“ [۵]

اس سلسلے میں سعادت حسن منٹو کا قلم بھی بڑی ہستیاں کا حامل ہے۔ مختصر افسانے کی روایت قومی سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قلم کاروں نے نثر لکھی۔“ [۶]

یہاں میں افسانے کی مختصر تعریف بھی کرتا چوں تاکہ اس فن کی مقبوضیت واضح کرنے میں آسانی ہو۔

اردو میں افسانہ، انگریزی میں شارٹ اسٹوری (short story) کا مقابل ہے۔ یہ صنف اردو میں مغربی ادب کی شمولیت سے آئی ہے اس لیے مذکورہ سلسلہ میں مغربی ادب کے معنیوں کے نظریوں سے واقفیت تاثر پر ہے وہی انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا میں (Encyclopedia Britannica) مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے۔

”A short story is a form of prose fiction and like the novel and novellette, which are longer fictional forms, it is composed of certain mutually interdependent elements. The major ones are theme or the idea on which the story centres, plot or planned sequence of action, character or the persons who perform the

action and setting or the time and place of the story. A short story in other words unfolds some kind of idea through the action and interaction of characters at some definite time and place. The opposition of the characters to each other or to their circumstances results in a conflict or conflicts which in turn give rise to the suspense, or a feeling of anxiety in the mind of the reader about the outcome of the struggle. The high point of the conflict mental or physical is reached at the climax of the story after which the complications are resolved and the story ends' [7]

اس اقتباس سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ناووں کے مقابلے میں بہت کم سختی کی حامل ہوتی ہے اور ایک یا چند باتوں کا وحدت تاثر کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔ بقول ممتاز شیریں

”فسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ ہمارے ہاں افسانے

کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ

کرتے وراتن سے مستفیض ہونے لگے تھے۔“ [۸]

مختصر افسانے کی تاریخ میں ایڈگر ایلن پو (Edgar Allen Poe) کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایڈگر ایلن پو نہ صرف امریکہ کا پہلا فسانہ نگار ہے بلکہ وہ اس فن کا پہلا ناقد بھی ہے اس نے افسانہ کی تعریف میں کہا۔

"A short story is a prose narrative requiring from half

an hour to one or two hours in its perusal".[9]

ترجمہ: مختصر افسانہ ایک نثری بیانیہ ہے جس کے پڑھنے میں آٹھ گھنٹے سے ایک یا دو گھنٹے لگ سکتے ہیں۔

ہنری ہڈسن نے لکھا ہے۔

"A short story must contain one and only one informative idea and that the idea must be worked out to its logical connection with absolute singleness of aim and directness of method".[10]

ترجمہ: مختصر افسانے میں ایک اور صرف ایک ہی خیال بنیادی طور پر کارفرما رہتا ہے اور اس بنیادی خیال کو اپنے اندر میں افسانہ نگار معنی خیز نچوڑ کر نکالتا ہے۔

ہذا افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں دو بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو محفوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، حادثے یا جذبے کو مختصر اس طرز بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی گھاؤ کے ساتھ اسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر، انجمن کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھرپور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم اپنی کتاب "فن افسانہ نگاری" میں ایڈگرا الین پو، اے جے ریٹ کلف، ایچ جی، ویلس، چیخوف، مس الزبتھ بوومن، اے جے او برین و دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالہ سے افسانہ کی متعدد تعریفیں و خصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

"افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر تخلیق ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔

جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے

جائے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل

ہے) اور قوت کی تسخیل کے مختار اور چارے ساتھ کی جاتی کہ پڑتے
 دے کا دین کا نیک (واحد) تاثر قبول کرے۔“ [۱۱]

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح اجزاء یا عناصر سے آمیزش ہو کر وجود میں آتا
 ہے۔ اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ اس کے
 تشبیہی عناصر میں پڑتے، کردار، ماحول اور فضا کے طے وہ وحدت تاثر، موضوع اور سبب۔
 ہمیت حاصل ہے۔ تاریخی اعتبار سے افسانہ ہمارے ادب میں نادوں کے بعد کی پیداوار ہے
 بقول پروفیسر صغیر افرانیم:

”اردو میں جس طرح نادوں کی ابتدا ہو جانے کے بعد صحیح و ستان پوری آب و تاب
 کے ساتھ نچھانوں زندہ رہی اسی طرح نادوں کے بعد کی مہد کے زمانے میں مختصر
 افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔“ [۱۲]

ہماری اردو ادب میں افسانہ بانٹا بھٹن کی حیثیت سے بیسویں صدی کی ابتدا کی دور
 کی پیداوار ہے۔ جس کے بانیوں میں سجاد حیدر، حیدر مراد، شید خیری اور منشی پریم چند کا نام
 آتا ہے، جدید ادبی تنقید ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ ”نثر کی پہلی ترنگ“ افسانہ
 نگار سجاد حیدر حیدر مراد ہیں۔ یہ افسانہ ۱۹۰۰ء میں رسالہ ”معارف“ علی گڑھ سے شائع ہوا۔
 اس سے راشد الخیر کی کا افسانہ ”نصیر اور خدیجہ“ جو ۱۹۰۳ء میں ماہور کے رسالہ
 ”مخزن“ کے شمارہ ۳ میں شائع ہوا تھا اور منشی پریم چند کا پہلا افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول
 رتن“ جو ۱۹۰۷ء میں رسالہ ”زمانہ“ کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اردو کا اول افسانہ نہیں ہے ہاں
 اردو کے اولین افسانوں میں سے ضرور ہیں۔

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری

”یہ بات تو شک و شبہ سے بالاتر ہو گئی ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند
 نہیں ہیں، سجاد حیدر حیدر مراد ہیں۔ اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا ”انمول

رتن“ نہیں بلکہ میدرم کا ”نشہ کی پہلی ترنگ“ ہے۔ اس سے کہ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کا فسانہ ۱۹۰۷ء ”زمانہ“ میں شائع ہوا ہے لیکن اس سے سات سال پہلے میدرم کا افسانہ ”مورف“ بھی گڑھ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔“ [۱۳]

اس بحث میں نہ پڑ کہ میں اپنے موضوع کی طرف آتا ہوں، چونکہ میرا مقالہ عدم عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینا ہے۔ افسانوی مجموعہ ”زندگی“ کے حوالے سے۔ اس لیے ۱۹۸۰ء تک لکھے گئے اردو میں فسانے کی روایت تک محدود ہوگا۔ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۸۰ء تک اس پورے عرصے کو چار ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں، جنوں: اسٹر فرمان فتح پوری:

”اردو افسانہ اپنے نئی سہ۔ سنہ میں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے جس قسم کے تجربات و رجحانات سے دوچار ہوا، سے سمجھنے سمجھانے کے لیے اسے چار دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔“ [۱۴]

(۱) دور اول ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء

(۲) دور دوم ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء

(۳) دور سوم ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

(۴) دور چہارم ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء

پہلا دور جو ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک محیط ہے۔ اس دور میں سماجی اور سیاسی عوامل کا رفرما ہے چونکہ افسانہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ انسانی زندگی اور کائنات کے درمیان باہمی ہم آہنگی پیدا کر کے زندگی کو بہتر طریقے سے سمجھنے اور بہتر طور سے گزارنے کا فن سب سے زیادہ اس نے عطا کیا ساتھ ساتھ انسان کی معاشی، معاشرتی، انفرادی، اور اجتماعی زندگی کی تاریکی و روشنی کی عکاسی و ترجمانی جس طور سے افسانوی ادب میں ملتی ہے۔ کوئی دوسری

سب اس خصوصیت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بقول عبدالقادر سہروردی

”افسانے میں سوائے نام اور رنگ کے سب کچھ صحیح ہوتا ہے ورنہ تاریخ میں سوائے رنگ

اور نام کے کچھ صحیح نہیں۔“ [۱۵]

اس دور میں اردو افسانے میں دو شخصیت نمایاں ہیں جو امیر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے رجحانات و میلانات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ باوجود اس کے دونوں کے یہاں ایک دوسرے کا عکس بکا ہی سہی پر نظر آتا ہے۔ اس مناسبت سے دو امیر کارواں ہونے کے نتیجے میں افسانہ نگاروں کا دور وہ سامنے آیا جو اپنے اپنے نظریات کا ترجمان ہیں۔ ایک رومان پسند ہیں تو دوسرا صدق پسند۔ رومانی پسند نظریہ کے حامل افسانہ نگاروں میں امیر کارواں کی حیثیت سے سجاد حیدر، یدرم اور ان کے حامیوں میں نیاز فتح پوری، مجنوں و رکھپوری، حکیم محمد شجاع، طیف، لدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اپنے احساسات و جذبات کے برجستہ اظہار کو اہمیت دی اور انفرادی جذبات و شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

دوسری طرف اصدق پسند صحیح نظر کے افسانہ نگاروں میں امیر کارواں کی حیثیت سے قشقی پریم چند اور ان کے نظریے کی نمائندگی کرنے والوں میں پنڈت بداری ناتھ، سدرشن، اعظم کرپوری، علی عباس حسینی اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت کو جلا بخشنا۔ پریم چند اور یدرم دو مختلف مکتبہ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں خلیل الرحمن اعظمی کے الفاظ میں

”ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میدان ملے

ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور صلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے۔

دوسرا رومانیت و تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یدرم کر رہے تھے۔“ [۱۶]

اور بقول شاید لطیف:

”بیسویں صدی کے ریلوے دل تک ہمارے فسانوی ادب میں دو تہائیں پیش
پیش نظر کرتی ہیں۔ ایک کے سہارے پر یکے بعد دیگرے، سدرشن وغیرہ ہیں۔ دوسری کے
روح رواں سجاد حیدر، عیدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اس۔ حمدوران
کے متقدمین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا
صحت اثر پیدا کرتی رہیں۔“ [۱۷]

اردو افسانے کا یہ دور سب سے زیادہ طویل ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو
افسانے کا ابتدائی غوش ہمیں قصے، کہانیوں اور داستانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔
ممکن ہے ان چیزوں سے متاثر ہو کر سجاد حیدر، عیدرم اور ان کے نمائندگی کرنے والے
افسانہ نگاروں کے یہاں رومانیت کا غلبہ راہ پا گیا ہو۔ یہ کارواں کچھ تو انگلستان کی رومانی
تحریک کے زیر اثر بالخصوص اسکروامنڈ اور پیٹر کے نظریے ادب سے مماثلت رکھتے ہیں۔ جس
میں عقل پر جذبہ و تہذیب حاصل تھی۔ اور کچھ تو کلاسیکی روایت اور سرسید کی صدیقی تحریک کے
خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ انہوں نے استدرلی برتری کے بجائے تخیل پرستی و
اپنا مسلک بنایا۔ ان کے یہاں جمالیات کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ حسن کے پرستار تھے
۔ لذت و مس کے احصار میں پناہ لینا ان کی زندگی کا حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات
میں ماورائی انداز بیان، حسن و جمال کی تصویر اور سحر انگیز وادیوں کی ایسی سیر متی ہے جو قاری
کو اپنے دامن میں لے کر ظلمتوں کی فضاؤں کا پرواز کرواتا ہے جہاں وہ حقیقی دنیا سے بے زار
ہو کر ہنر و شاداب رنگ و نور سے منور فضا میں محو ہو جاتے ہیں۔ اسی قبیل کے افسانہ نگاروں
نے عروض و قواعد کے بندھے کے اصولوں سے بے نیاز ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش
و آرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دیں۔ اچھوتی و نادر تشبیہات و استعارات کو گلے لگایا۔ مسجع اور
مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔ حقیقت سے زیادہ تخیل پر
اور صداقت سے زیادہ تصور پر زور دیا۔ بقول وزیر گنا

”سب ایک ہی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے فضا میں نقطہ پڑنے کی
 عادی ہونے کے غیر ارضی تصور کی شب آشنائی اور مناسبت پر ایک شخص کی غم
 دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔“ [۱۸]

سید وحید ریدرم کا پہلا فضاوی مجموعہ ”خیالستان“ جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ خیال کی
 رمنائیاں اور صنعتوں کے استعاروں نے افسانوں میں انشائیہ کا عنصر زیادہ پیدا کر دیا ہے۔ سجاد
 حیدر ریدرم سے متاثر ہو کر جن افسانہ نگاروں نے ان کے طرز فکر کی پیروی کی ان میں نیاز فتح
 پوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی پیش پیش رہے۔ نیاز فتح پوری کا پہلا افسانہ ”ایک
 پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر“ اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے وہ کس قدر ریدرم سے متاثر
 تھے اور انشائیہ محفلوں میں تو وہ ریدرم سے بھی زیادہ انتہا پسندی کا شکار ہوئے۔ فضا نہ کیو پیڈ
 اور سائیکل کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

”سنچ سے عورت در اس کا آئینا دینے کے بعد آپ کے پاس بیا رہ جائے
 کا۔“ ۹

مجنوں گورکھپوری کی نقطہ نگاہ سے:

”فسانہ در اس کی غایت جی بہد نا اور تھان دور کرنا ہے۔“ [۲۰]

افسانے کی بنیادی غرض و غایت دل بہد نا اور مسرت انبساط کا سامان فراہم کرنا
 ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع عشق و محبت ہے فلسفہ عشق و محبت کے لطیف مسائل
 کو مجنوں نے اپنے افسانہ ”شکست بے صدا“ میں افسانہ کا ہیرو ناصری کے الفاظ میں اس
 وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے:

”میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسانوں کو ہدایت کی چاشنی

سے آگاہ کرے اس کے قلب کو سکون و اطمینان سے معمور کر سکتی ہے۔“ [۲۱]

محبت کی کیفیت۔ احمد کے ابتدائی افسانوں میں پوری تب و تاب کے ساتھ جلوہ

گر ہے، ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں۔

”محبت دنیا میں ہر چیز کا حتیٰ کہ فاسق کا بھی غم برباد ہے۔ یہ ناکہ محبت محبت کی ہے۔“

سے زیادہ حسین خود محبت بھی نہیں ہے۔“ [۲۲]

حجاب امتیاز علی کے یوں رومانیت حسن و جمال کا حسین بادوڑے پڑے پوری آداب

کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ حجاب نے اس نکتے کو اس طرح پیش کیا ہے

”کتاب رندوں کے زشتہ ورق پر غم پڑتی ہے، محب، پسپا اور داناغہ واقعات

اس کے ہر صفحہ پر مرقوم نظر آتے ہیں۔“ [۲۳]

ان کی ماحول کا چھاپ ان کی رومانیت پسند افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں

نے اپنے تجربات اور احساسات کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غرائز

اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ان کے اکثر افسانے تخیل اور تجسس کے عنصر سے اغلب ہیں۔

دوسری جانب جب ہم اپنی نگاہ حقیقت پسندی و حقیقت پسند فسانہ نگار کے یوں

ڑاتے ہیں تو سب سے پہلا نام غشی پریم چند کا آتا ہے جو افسانے میں حقیقت پسندی کا بانی

ہے جبکہ بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ اردو ادب میں مختصر افسانے کا بانی ہی پریم چند ہیں کیونکہ

ان کا لکھا ہوا افسانہ، افسانے کی فن کی کسوٹی پر پورا اٹاتا ہے۔ بقول وقار عظیم اور قمر رئیس

”پریم چند کا ”دنیا کا سب سے اتمول رتن“ ۱۹۰۴ء اردو کا پہلا افسانہ ہے۔“

بقول سید احتشام حسین:

”اردو فسانے کے موجد پریم چند ہیں، لیکن خود پریم چند کے الفاظ میں ”میری سب

سے پہلی کہانی کا نام تھا ”دنیا کا سب سے اتمول رتن“ وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ ”زمانہ“

کا پندرہویں چھپی۔ مگر چہ پریم چند کے لکھے ہوئے ابتدائی افسانوں میں رومانی عناصر

کی جذبات واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن بہت جلد وہ اس حصار سے باہر نکل آئے

اور فسانے میں حقیقت نگاری کی بنیاد ڈال دی۔ ان کا پہلا فسانوی مجموعہ ۱۹۰۸ء

میں "سارے وطن" کے نام سے شائع ہوا۔ اس سے پہلے میں انہوں نے تحریر کیا ہے کہ "اب ہندوستان کے قومی خیالات نے جو فت کے رہنے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے" اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سراپا ہونے لگے ہیں۔ یہ نکتہ ممکن تھا کہ اس کا اثر اسے اب پر نہ پڑتا۔ یہ چند باتیں اس اثر کا آثار ہیں۔ اب ہمارے ملک و مملکت کی شہرہ آفاق زندگی جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جہاں میں۔ [۲۳]

یہ مجموعہ ان کے پانچ فسانوں پر مشتمل ہے۔ جن میں پہلا افسانہ (۱) دنیا کا سب انمول رتن (۲) شیخ مخمور (۳) یہی میرا وطن ہے (۴) صلہ ماتم (۵) عشق دنیا اور حب وطن۔ جیسا کہ ان افسانوں کے عنوان سے ظاہر ہے یہ افسانے داستانی فضا اور روحانی عناصر کے ساتھ ساتھ قومی بیداری اور حب الوطنی کے جذبات سے لبریز ہیں۔

"وہ غریب تھو، خون جو وطن کی حفاظت میں نہ رہا، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔" [۲۴]

"ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے یہی میرا پیارا وطن ہے۔ یہی میرا بھارت ہے اور اسی کے دیو، رانی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت اس میں تھی۔" [۲۵]

ان افسانوں میں ماضی کی عظمت کو یاد دلانا انہوں نے عوام الناس میں قومی شعور اور جدوجہد آزادی کا آگن گایا ہے جسے برطانوی سرکار نے اپنے خلاف پا کر اس مجموعہ کو ضبط کر لیا اور پھر نذر آتش کر دیا۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پریم چند کے یہاں فکر کی گہرائی اور فن کی گیرائی نے واضح شکل اختیار کی۔ ۱۹۱۴ء کی پہلی عالمی جنگ اور اس میں درپیش مسائل، اس سے قبل ۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم اور اس کے رد عمل میں سوادیشی تحریک، ۱۹۰۶ء میں آغا خان، نواب ڈھا کہ سلیم اللہ اور نواب محسن ملک کی قیادت میں مسلم لیگ کا وجود، ۱۹۱۶ء میں ہاں

گنگا دھرم تلک کے زیر قیادت ہوم رول تحریک، ۱۹۱۹ء کا روٹ ایکٹ (کا قانون) جس کے نتیجے میں ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیان والا باغ کا سانحہ پیش آیا جس میں سینکڑوں مرد و خواتین اور بچے مارے گئے اور ہزاروں کی تعداد میں لوگ زخمی ہوئے۔ رہنما تھوٹہ ٹیپور نے اس کے احتجاج میں اپنا اپنا ہوانائٹ ہڈ (Knighthood) کا خطاب واپس کر لیا۔ ۱۹۲۰ء میں دو بھائیوں نے جس کا نام محمد علی اور شوکت علی نے مولانا ابوالکلام آزاد، اجمل خان اور حسرت موہانی کے ساتھ مکر خدافت تحریک کا آغاز کیا۔ گاندھی جی نے اس تحریک کو ہندو-مسلم یک جہتی کے لیے سبھرا موقہ جان براس کے اسٹیج سے ۱۹۲۰ء میں عدم تعاون تحریک کا اعلان کر دیا۔ ۱۹۲۲ء میں پیش آنے والی چوری چور حادثہ، گاندھی جی سول نافرمانی تحریک ڈنڈی مارچ کے دوران، گول میز کانفرنس، ۱۹۳۰ء، آگسٹ ۱۹۳۲ء میں رام سے میکڈونلڈ کا موئل ایوارڈ (Communal Award) کا اعلان کرنا جس کے ذریعہ ہندوستانیوں کے پنج مذہبی جذبات کے پیش نظر پھوٹ ڈال دیا اور حکومت کرو (Divide and Rule) کی پالیسی کو اپنا پیا گیا اور سب سے بڑھ کر ترقی پسند تحریک نے عام لوگوں کو بالعموم اور شعر و ادب کو بالخصوص بھجوز کر رکھ دیا۔ عام لوگوں کی بہ نسبت شعر و ادب، زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ وہ سماج، سیاست، معاشرہ، معاشیات، نفسیات اور عمرانیات میں ہونے والی پیچیدہ تبدیلیوں کو زیادہ قریب سے محسوس کرتے ہیں۔ اپنے احساسات و جذبات اور تجربات کو فن کی بھی میں تپا کر صنفی قراطیس پہ بکھیر دیتے ہیں۔ ہندوستان کی زیادہ آبادی چونکہ دیہات پر مشتمل ہے۔ پیداوار کا ایک بڑا حصہ اور آمدنی کا ایک وافر ذریعہ ان دیہاتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اس مناسبت سے پریم چند اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اس موضوع پر کھل کر لکھا۔ دیہی زندگی میں پیش آنے والے طرح طرح کے مسائل بالخصوص کسانوں کے ساتھ زمینداروں، مہاجنوں، ساہوکاروں اور مذہبی ٹھیکیداروں کا ظلم و رونا رکھنا۔ سماجی ناہمواری، معاشی تفاوت، زبوں حال اور

منفوک ان لوگوں کا اقتصادی استحصال، عورتوں کا جنسی استحصال، بے جوڑ شادی کا مسئلہ، نابالغ بچوں کی شادی کا مسئلہ، بیواؤں کی شادی کا مسئلہ، سستی و رتا، معاشرہ میں سوائی نظام وغیرہ ایسے موضوعات ہیں۔ جس سے پریم چند اور ان کی نمائندگی کرنے والے افسانہ نگار پنڈت بدری ناتھ سدرشن، عظیم ترپوری، جلی عباس حسینی اور وپندر ناتھ اشک وغیرہ متاثر ہوئے بغیر رہ نہیں سکے۔ اس طرز فکر کی نمائندگی کرنے والے افسانوں میں پریم چند کا سو سیہ گیسوں، خون سفید، دو نیل، ستیہ راء، بڑے گھر کی بیٹی، پوس کی رات، شترنچ کی بازیابی، بیوی، زیور کا ڈبہ، واہ کی قیمت، ال فیتہ، آخری تھنہ، رانی سارندھ، ماکن، اور حرف آخر میں کفن کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند گاندھی جی کے نظریات سے اس قدر متاثر تھے کہ ۱۵ فروری ۱۹۲ء میں سرکاری مدد و حمایت سے استعفیٰ دے دیا اور اس کی حمایت میں اپنا ایک افسانہ "مال فیتہ" تخلیق کیا جو قاریوں کو جنگ آزادی کی حمایت پر گام دہ کرتا۔

"میں ہمیشہ سرکاری مدد و خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا لیکن سرسندھبھ مورچہ میں جو حکام نافذ کئے گئے ہیں، وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کا تاثر داخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی قبیل کے لیے کسی حالت میں گام دہ نہیں کر سکتا ہے۔ وہ احکام بریاء کی جائز آزادی میں نخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قائل ہیں، ان حالات پر نظر کر کے میرا اس حکام حکومت سے تعلق رکھنا ملک و قوم کی بچاؤ کی کرنی ہے دیگر حقوق کے ساتھ رعایا کو سیاسی جدوجہد کا حق بھی حاصل ہے اور چونکہ گورنمنٹ ان حق کو پاؤں کرنے کے درپے ہے۔ ہذا میں مندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا مزید تاخیر اس عہدہ سے سبکدوش کیا

جائے۔" [۲۶]

ہندو مت سدرشن کے افسانوں میں مضور، شر، قربانی، سد سکھ، ایک نامکمل جہانی، گورو منتر، دوسری کی طرف دیکھ کر، اعظم کریوی کے افسانوں میں۔ ج، گاندھی گھڑی، نصف، بھگت اور کنول وغیرہ، جی عباس حسینی کے افسانوں میں ہاسی پھول، ریش تہائی، متابلہ، انتقام، زور پشیاں، مغل اصر کی قیمت اور اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں نورتن، کوئیل، چٹان، قفس، اور میٹن کا پودا سی قبیل کے فسانے ہیں اس طرح ۱۹۳۰ء تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک افسانے کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ فسانے نے یہ سفر اچانک نہیں بلکہ تدریجی طور پر طے کیا۔ پہلے کی با نسبت یہ دور ہر متبار سے زیادہ مستحکم و دو چکا تھا۔ نئے کہنے والوں نے اپنا نیا سفر شروع کیا۔ ان کے طرز فکر و طرز تحریر میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دور کے فسانہ نگاروں نے مغربی نظریات کے اثرات کو خاص قبول کیا۔ کیونکہ مغربی فنکاروں نے اپنے طرز تحریر سے اپنے سماج، سیاست، معاشیات اور معاشیات میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔

بالعموم ہندوستانی شعرا و ادباء، درمخصوص وہ طالب علم جو لندن کے آکسفورڈ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے، مغربی نظریات سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔ ادھر دوسری جانب اس زمانہ میں روسی، فرانسیسی، انگریزی اور جاپانی زبانوں کے جو تراجم ہوئے۔ ان ترجموں کے فنی تکنیک سے بھی وہ سب متاثر ہوئے۔ فرائڈ کی جنسی نفسیات، کارل مارکس کا نظریہ معاش، چیخوف کا انسانی ہمدردی کا عالم سیرجدہ، ہکسٹلے کا فلسفیانہ انداز بیان جس جو اس اور درجین ولف کا نظریہ شعور کی رد، گورکی، ہاستانی اور ترگنیف کی کردار نگاری اور موپاساں کا زندگی کی محرمیوں اور مایوسیوں کی جیتی جاگتی تصویراچاگر کرنے کے انداز نے ہمارے افسانہ نگاروں کو افسانوں کو نئی زندگی اور توانائی عطا کی۔ ان اثرات کی نمایاں اور پہلے سے ترقی یافتہ، نومبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہونے والا افسانوی مجموعہ، ”انگارے“

کی شکل میں دیکھتے و سنتے ہیں۔ یہ مجموعہ چار فسانہ نگاروں کے نکل دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ جس میں سید ظہیر کے پانچ فسانے اس ترتیب کے ساتھ، نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، درہنہ، پھر یہ ہنگامہ احمد علی کے دو افسانے بادل نہیں آتے، مہاروں کی ایک رات، رشید جہاں کا افسانہ دلی کی سیہ، پرہیز کے چیمپے، اور محمود الظفر کا افسانہ جواں مردی شامل ہیں۔

اس مجموعہ کے منظر عام پر آنے سے معاشرہ میں ایک ہر اس مچ گئی کیونکہ اس میں پہلی مرتبہ عصری مسائل کو مغربی جینٹ کا چشمہ لگا کر دیکھا جانے لگا۔ اس میں فن اور موضوع دونوں نقطہ سے انحراف نظر آتا ہے۔ اس میں نہ تو باقاعدہ پلاٹ کو برتا گیا ہے۔ اور نہ کردار نگاری کو، مختلف مناظر ہیں جو نامواری کا شکار ہے۔ اس کے طرز بیان میں طنز کی تلخی و ترشی، باغیانہ پن، ابتذال، حامیانہ پن، جھنجھدہٹ کی آمیزش کے ساتھ ساتھ بے باکی و صاف گوئی سے بڑے ذکاوت انداز میں عصری مسائل کے حل بہت سے میں غور و فکر کی دعوت پیش کی ہے۔ جس کا اعتراف سمجھنے والے کیا ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس

”یہ طرف رد افسانے کی پرستون دنیا میں دھماکہ تھی تو دوسری طرف ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ دھبہ انھی جن کے منہ و دروہتی و تار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں ”ستاخانہ میاکی، برہمی، تہنی و سرکشی تھی۔ وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر اور نئے تصور فن کی آمد کا اعلان تھی۔“ [۲۷]

اس کارواں کے روح رواں سید سید ظہیر تھے۔ ان کے الفاظ میں

”اس کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی، درنظر و کھ اور سماجی رجعت پرستی اور دینی نوییت کے خلاف غصہ اور بیچاریاں زیادہ تھیں۔ بعض طبقوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر

انکار کیا اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈا کیا۔“ [۲۸]

برطانوی سامراج جو آزادی کی تحریک سے خوفزدہ تھی اسے اپنے خلاف صدائے
 حق بات پر اس مجموعہ کو ۱۹۳۳ء میں اپنے تحویل میں لے لیا۔ لیکن نسانہ نگاروں کا یہ کارواں
 تھا نہیں بلکہ اس سے جوش و خروش پائے پہلے سے زیادہ سامراجی طاقت کے خلاف تشہید
 کرنے لگے اور ایک نئے رجحانات کو فروغ دینے میں مددگار بن چکی۔ رچہ نئے رجحانات
 کے پیچھے نئی عوامل کارفرما ہیں۔ یوں تو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد تحریک آزادی نے
 جدوجہد کا بیج بویا تھا، جس میں مسکین و رہنما برابر کے شریک تھے۔ لیکن مسکینوں کی
 حالت پتھر خانہ میں اچھی نہیں تھی۔ تعلیم کے معاملے میں پس ماندگی کا شکار تھے۔ مغربی علوم اور
 سائنسی علوم سے بے بہرہ ہو کر مذہبی رجعت پسندی کا شکار معاشراتی اعتبار سے کمزور، اپنی
 مسائل کے حل کرنے میں ناکام تھے۔

رچہ بغاوت سے قبل ہندوؤں میں کئی ایک مفکر و دانشور شعوری سطح پر کھڑے ہوئے،
 معاشرے میں پھیلی ہوئی بیجا رسم و رواج، مذہبی تشہید کے خلاف علم بغاوت کا پرچم بلند کر رکھا
 تھا۔ اصلاح معاشرہ کی کوششوں میں کئی ایک سنسٹھا کا قیام وجود میں آچکا تھا۔ ان میں راجہ رام
 موہن رائے کی برہمنوں کا ج (۱۸۲۸ء) نے لارڈ ولیم بینٹک کے زیر نگرانی ۱۸۲۹ء میں سستی
 کی نتیجہ نکل کا تدارک کرتے ہوئے اسے غیر قانونی قرار دلایا۔ سوامی ویانند سہاسنی نے تریا
 ۱۸۷۵ء کے تحت بت پرستی کی مخالفت کرتے ہوئے سدھی تحریک کا آغاز کیا۔ جس میں
 غیر ہندوؤں کو ہندو بننے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ دانشور چندرودیا ساگر نے اپنی دانشمندی کا
 مظاہرہ کرتے ہوئے عورتوں کی تعلیم اور ہندو بیواؤں کی دوسری شادی کو قانونی طور پر رائج
 کرنے کے لیے ۱۸۵۶ء میں لارڈ ڈوبوزی کے زمانے میں ویڈوری میرج ایکٹ
 (Widow Remarriage Act) پاس کروایا۔ سوامی ویانند نے ۱۸۹۷ء میں اپنے
 گورو رام کرشن پریم ہنس کے انتقال کے بعد رام کرشن مشن کو بغرض
 تعلیمی ادارہ کے طور پر قائم کیا۔ انہوں نے ذات پات کے خلاف انسانی بھائی چارگی کا پیغام

دیا۔ بشری و یونین ڈیویژن نے ذیوان بنگاں تحریک کا آغاز کیا۔ جس کا مقصد عورتوں کی تعلیمی بیداری اور ان کو حقوق ادا نہ تھا۔ اس کے مددہ کیشپ چندر سین کا پرارتھنا سہج، گوپال کرشن گھوکھے ۱۹۵۶ء میں سرڈش آف انڈیا سوسائٹی، تھیوسوفیکل سوسائٹی کا قیام عمل آیا۔ مذکورہ اداروں کے کامیوں نے تحریک سے حوصلہ پائر بندوستان کے مختلف مقامات پر اسٹول اور کالج کھولے۔ ویدک علوم کو جدید سائنسی نقطہ نگاہ سے دیکھا گیا۔ علم کی اہمیت کے سلسلے میں تھیوسوفیکل کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جس کے زیر اہتمام ۱۸۹۸ء بنارس میں مرزئی ہندو کالج کی بنیاد ڈالی جو بعد میں پنڈت مدن موہن مہاریش کی انتھک کوششوں سے ترقی کر کے ۱۹۱۶ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا۔

یہی میں مسلمانوں میں ایک مفکر، دانشور اور مصمم قوم پیدا ہوا۔ میری مراد سر سید احمد خان سے ہیں۔ جس نے مسلمانوں کے کھولے ہوئے دقربحال کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اپنی فکر و تحریر و تحریر کی شکل میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے خطاب سے سوتے ہوئے مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہا۔ ان کا منشا تھا کہ مسلمان تعلیمی میدان میں آگے بڑھے۔ دینی علوم کے ساتھ ساتھ عصری علوم میں بھی خداداد صد حقیقتیں پیدا کریں۔ مغربی نظریات اور سائنس و ٹیکنالوجی سے استفادہ کریں۔ اس غرض کے لیے انہوں نے ۹ جنوری ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں سائینٹک سوسائٹی قائم کی اور اپنا مشہور و معروف ادبی رسالہ ۱۸۷۰ء میں علی گڑھ سے ”تہذیب الاخلاق“ جاری کیا، ۱۸۷۵ء کو علی گڑھ میں ایک اسکول کی بنیاد ڈالی جو ۱۸۷۷ء کو اینگلو اورینٹل کالج میں تبدیل ہوا اور یہی کالج بعد میں ترقی کی منازل طے کرتا ہوا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوا۔

سر سید کے اس کارنامے کو سر سید تحریک یا علی گڑھ تحریک کے نام سے جانا جاتا ہے سر سید کی علمی تحریک، سجاد حیدریدرم کی روحانوی تحریک، منشی پریم چند کی اصلاحی تحریک اور انکارے گروپ کی باغیانہ تحریک، نے ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا۔ جو کہ ایک ادبی تحریک تھی

- یہ تحریک دراصل یورپ کے آکسفورڈ یونیورسٹی میں تعلیم پا رہے تھیں۔ انہوں نے کٹری بلندی اور بالغ نظری کا نتیجہ ہے جو لندن ہی میں ۱۹۳۵ء وجود میں آچکا تھا۔ اس کے بانی اور سربراہ کی حیثیت سے سجاد ظہیر اور ان کے حامیوں میں ملک راجہ مندر، جیوتی پرکاش، پرمودین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے۔ ۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو اپنے ساتھ اس انجمن کا مینی فیسٹو بھی ساتھ لائے اور مودی عبدالحق، فشی پریم چند، جوش ملیح آبادی اور دیگر نثر نگاروں کے سامنے پیش کیا۔ جس پر ان لوگوں نے اتفاق ظاہر کیا اور دستخط کئے۔

۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں اس تحریک کی بنیاد پڑی اور ملک راجہ مندر اس کے پہلے صدر مقرر ہوئے۔ یہ تحریک دراصل انگلستان کے صنعتی انقلاب اور روس میں آنے ہوئے انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ جو مارکس کی نظریے کا متحمل تھا۔ کارل مارکس (Karl Marx) انیسویں صدی عیسوی کا ایک جرمن مفکر تھا، جس نے سرمایہ (The Capital) نامی کتاب لکھ کر اپنے نظریے کی توضیح کی۔ اس کتاب میں انہوں نے کہا کہ انسان دو طبقوں میں بنا ہوا ہے۔ ایک سرمایہ داروں کا، دوسرا مزدوروں کا۔ سرمایہ دار طبقہ ظالم ہیں جبکہ مزدور طبقہ مظلوم ہیں۔ وہ یہاں تک کہنے سے نہیں چوٹے کہ سرمایہ دار طبقہ مزدوروں کا فائدہ اٹھاتے ہیں ساری محنت مزدور اور کسان کرتے اور اس کا فائدہ سرمایہ دار اٹھاتے ہیں۔ مزدوروں کی محنت کا پھل سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

کارل مارکس نے ۱۸۶۷ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا۔ جس میں اس بات کی وضاحت کی کہ اب وقت آچکا ہے کہ محنت کش طبقہ ہوشیار ہو جائیں۔ یہ وقت خواب غفلت میں سونے کا نہیں ہے۔ انہوں نے مزدوروں سے مخاطب ہو کر کہا کہ اب ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے اور غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکنے کی ضرورت ہے۔ اس اعلان نامہ نے ساری دنیا میں آگ سی جگادی۔ یہ آگ بالکل جنگل کی آگ کی طرح ساری دنیا میں پھیل گئی اور جلی، آگ، دھواں، جھپٹا پانی بننے لگا۔ یہ آگ کڑی، مہلک، ماسک، کے اس نظریے کے

جائی، ان کے دو دوست انجلز (Angels) ورلینن (Lennin) تھے۔ اس زمانے میں اس
 نظریے کو سب سے پہلے ملک روس نے گلے لگایا اور لینن کی قیادت میں ۱۹۱۷ء میں انقلاب
 روس (Russian Revolution) رونما ہوا۔ جس نے زر (Czar) کی ظالمانہ
 حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔ ورلک وندی کی زنجیروں سے آزاد آرا مزدور اور محنت کشوں کی
 حکومت کا پرچم بلند کیا۔

چونکہ بیسویں صدی کا ہندوستان بھی وندی کی زنجیروں سے جکڑا ہوا تھا اور آزادی کا
 خواب تھا۔ جب مارکس کی اس نظریے کی ترویج و اشاعت ہو رہی تھی اور اس کا کافی مدد روس
 ولس نے اٹھایا تو یہ دیکھ کر ہندوستان نے بھی اس نظریے کی نہ صرف حمایت کی بلکہ اس
 نظریے کو گلے سے لگانے پر مجبور ہو گیا۔ اس زمانے میں ہندوستان نے تحریک آزادی کا
 جدوجہد بھی جاری رکھا۔ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو اس نظریے
 کو خوب سراہا گیا اور ادب کی حقیقی بازیافت کے لئے اسی نظریے کو اذیت دی۔ جہاں تک
 ترقی پسندی کا سوال ہے تو کوئی بھی شاعر و دیب غیر ترقی پسند نہیں ہوتا ہے۔ دراصل ترقی
 پسند نام ہے بہتر زندگی کی تلاش و جستجو کا۔ کسی طرح ترقی پسند ادیبوں کے عدل نامے کا
 درج ذیل خیال بھی اثر انگیز ہے:

”ہندوستانی دیوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں

کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی

پسند تحریک کی حمایت کریں۔“ ۲۹

ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء لکھنؤ میں پریم چند کی
 صدارت میں منعقد ہوئی۔ خطبہ صدارت دیتے ہوئے۔ پریم چند نے اس کے غراض
 و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ”ہمیں حسن کا معیار بدنا ہوگا۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب
 کھرا اترے گا جس میں تشکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی

حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرمت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سوائے نہیں، کیونکہ
 ب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگا۔ حالانکہ پریم چند بہت زیادہ دنوں تک اس تحریک سے
 وابستہ نہیں رہ پائے کیونکہ کچھ مہینوں کے بعد اسی سال ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا لیکن
 پریم چند نے اپنے جس کہانی سے افسانے کا آغاز کیا تھا اس کی انتہائی شکل ان کا شاہکار
 افسانہ ”خن“ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس میں بھوک، افلاس، غربت، ناداری، کابلی اور سرمایہ
 داری و رجعت پسندی کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہے۔ جو سپن بعد کے آنے والے
 مصنفین کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔ اس تحریک سے نئے نئے لوگ نے حوصلہ پا کر
 افسانہ کے موضوعات میں نت نئے تجربے و مشاہدے کیے۔ یہ نمایاں تبدیلی ہمیں صنف
 صنف افسانہ ہی میں نہیں بلکہ ادب کے تمام صناف میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس تحریک نے
 اردو افسانے میں غیر معمولی رفتار پیدا کر دی۔ افسانہ نگاروں نے ماحول کو دیکھنے کا نظریہ
 بدل دیا۔ انہوں نے اپنے احساسات، جذبات، مشاہدات اور تجربات کو افسانے میں
 پروان چڑھایا۔ فن اور فکر دونوں میں نمایاں تبدیلی ہوئی جس مقصد کے تحت ترقی پسند تحریک
 کو وجود میں لایا گیا تھا وہ اس سے زیادہ رُز رُز کرنے کی سکت رکھتی تھی۔ اس میں بیک وقت
 پریم چند کی اصلاح پسندی، انسانی ہمدردی، طبقاتی شعور، انکارے گروپ کی جیباک حقیقت
 نگاری اور اعتدالی زاویہ فکر اور مغربی ادب سے آئے ہوئے جنسی اور نفسیاتی رجحان کی آمیزش
 بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس تحریک نے نہ صرف سرمایہ دارانہ نظام، استحصالی نظام، رجعت
 پسندی، دقیانوسی خیالات اور ملکی غلامی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، بلکہ سماجی، ہمواری اور
 معاشی مساوات کا درس بھی دیا۔ محنت کش طبقہ، کسانوں اور مزدوروں کو ان کے حقوق
 دلوانے کے لیے باگ دوڑ کی۔ اس نے زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو حصول کرنا سکھایا۔ اس
 نے محض سماجی و سیاسی مسائل کی طرف توجہ نہیں دی بلکہ افراد کے گھروں میں جھانک
 کر نجی کشمکش کا سراغ لگانے کی کوشش کی تاکہ زندگی کو انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے

جامع بنایا جاسکے۔ ادب کا رشتہ زندگی سے جڑا۔ اب ادب برائے اب یا ادب برائے فن کا نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہونے لگا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، اختر اور نیوی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، نظام عباس، محمد حسن عسکری، شوکت صدیقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی، سہیل عظیم آبادی، ویندر ستیا رتھی، خدیجہ مستور اور بیونٹ سنگھ اہم ہیں، ان میں سے بعض ایک دوسرے سے سنہ دور بعض ایک دوسرے سے جونیئر ہیں۔ ان میں سے بعض نے بڑے معرکے کے افسانے تخلیق کیے۔ جو بلاشبہ شبہ مغربی تخلیقات کے ہم پلہ کر دے جاسکتے ہیں اور جن کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور دوسری زبانوں میں شائع ہو کے بڑے مقبول ثابت ہوئے۔ ان میں آئندی ورا اور کوٹ، اندم عباس کا، ہنگ اور نیا قانون، سعادت حسن منٹو کا، زندگی کے موڑ پر اور ان رستا، کرشن چندر کا، گرم کوٹ اور وارنٹین راجندر سنگھ بیدی کا، لیف عصمت چغتائی کا، بٹین کا چہرہ، اپندر ناتھ اشک کا اور آخری کوشش، حیات اللہ انصاری کا یہ سارے افسانے ۱۹۳۶ء، ترقی پسند تحریک سے آزادی بھارت ۱۹۴۷ء کے درمیان تک عالم وجود میں آچکے تھے۔ اس دوران افسانے نے جو ترقی کی منزل طے کی اور جو قومی رتبہ حاصل کیا اس کے پیش نظر اس عہد کو مختصر افسانے کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔

افسانوی ادب کا قیصر ادور ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۶۰ء تک جاری رہتا ہے۔ یہ دور زبان و ادب کے لیے خاصا اہم ثابت ہوا۔ یوں تو اس زمانے کے اثرات ادب کے تمام اصناف پر پڑتے ہیں لیکن صنف افسانہ میں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے۔ جیسا کہ پہلے اقرار کیا جا چکا ہے کہ افسانہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں زندگی اور زندگی سے جڑے تمام رشتے کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ دور تاریخی اعتبار سے بڑی ہمیتوں کا حامل رہا ہے تاریخ کے باب میں اس دور کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ نہ صرف تاریخی پس منظر کے حوالے

سے بلکہ جغرافیائی حدود، وطنیت، قومیت، اور ارضیت کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔

یہ کن ہندوستان اور پاکستان کے لیے آزادی کا پروندہ بن کر ثابت ہوا۔ تاریخی اعتبار سے اہم اس لیے ہے کہ ۱۹۴۷ء کو ملک آزاد ہوا۔ جہاں آزادی کی خوشیوں کی برسات ٹھانے مارتا ہوا سمندر کی طرح جوار ہونے لگا۔ وہی تقسیم ہند کے سانحہ نے بھائے کی شکل اختیار کیا۔ یہ ایسے حادثات و واقعات تھے جن کے برے نتائج سامنے آ رہے تھے۔ آزاد بھارت دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ ایک حصہ ہندوستان اور دوسرا حصہ پاکستان کے نام سے دو جوا میں آیا۔ فرقہ وارانہ فسادات سر اُبھارنے لگے تھے۔ ہجرت کے مسائل درپیش تھے، قومی سرحدوں سے لوگوں کا تبادلہ کیا جا رہا تھا کیونکہ یہ مندی عام مردی گئی تھی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کا تبادلہ پاکستان کر دیا جائے اور پاکستان کے ہندو و ہندوستان آنے پر مجبور کیا جائے۔

انگریز اور ان کے حامیوں نے نہ صرف ملک کا بنوا دیا بلکہ ذات پات، رنگ و نسل، وضع قطع، زبان و بیان، دین و مہرم کے اعتبار سے لوگوں کا بھی بنو رہا کر دیا تھا۔ دوسری عالمی جنگ اور اس سے پیدا شدہ تباہی و بربادی کے نتائج، فرقہ پرستی، تعصب، نظری درندگی، وحشیانہ پن، قتل و خون، گندہ گردی، ظلم و استبداد، لوٹ پات، عورتوں کا جنسی استحصال عام ہونے لگا، ہجرت کے نتیجے میں سرحد پر جو یکمیں قائم کی گئی، جہاں سے لوگوں کا تبادلہ عمل آتا تھا۔ وہاں اور اندرون ملک میں عورتوں کی عصمت کو تار تار کیا۔ شوہروں کے سامنے بیویوں کا، بیٹے کے سامنے ماؤں کا، باپوں کے سامنے بیٹیوں کا اور بھائیوں کے سامنے بہنوں کی عصمت درازی کی گئی۔ بے دریغ انسانوں کا قتل عام ہوا۔ نہ جانے کتنے بوڑھے ماں باپ بے سہارا ہو گئے۔ کتنی سہاگن بیوہ ہو گئی، کتنے ہی چھوٹے بچے اور بچیاں یتیم ہو گئے۔ یہ ایسے حادثات و واقعات تھے جن کے اثرات عام لوگوں کے علاوہ شاعروں و ادیبوں اور زبان و ادب کو بھی اپنے زیرِ احاطے میں لے لیا۔ وقت اور زمانے کی تبدیلی کے

ساتھ ساتھ زبان و ادب میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ اب، افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی۔

زمانے کے مندرجہ بالا مسائل، آہ و فغان، نالہ و فریاد، مہاجرت، مہاجریت سے پیدا شدہ مسائل، فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم وطن وغیرہ ایسے مسائل تھے، جن کو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پہلے سے جو لوگ لکھ رہے تھے، ان کے کے فکروں نے مزید استحکام حاصل کیا۔ ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، حیات اللہ انصاری اور علی عباس حسینی نمایاں نام ہیں جنہوں نے عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دیں۔

کرشن چندر کا ایک افسانوی مجموعہ، ہم وحشی ہیں، ۱۹۴۷ء میں اس میں شامل چھ ۶ افسانے اندھے، دل باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر اور پیشوا ایکسپریس فسادات کے موضوع پر لکھے اچھے افسانے ہیں جو ان کے نئے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا ٹوبہ نیک سنگھ، تقسیم ہند اور تبادلوہ ہندو پاک کے تعلق سے ایک بہتر نیا افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ جنسیت، عریانیت اور فحش نگاری ان کا پسندیدہ موضوع ہیں، جس پر انہوں نے ہر زمانے میں اپنے قلم کو جنبش دی، اس قبیل کے افسانوں میں کالی شوار، بو، دھواں، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجنتی“ کا موضوع تقسیم ہند کے بعد مغویہ عورتوں کی باز یافت کا مسئلہ ہے۔ افسانہ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ میں عورتوں کی قربانی ایثار اور گھریلو ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے۔ بیدی نے عورتوں کی زندگی کا سارا درد، اس کی معصومیت، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ مچاری و مجبوری کو اپنے کینوس میں اس طرح سمویا ہے کہ پڑھنے والوں کو ان کے ساتھ دلی ہمدردی اور سماج کے غیر اخلاقی رویوں کے خلاف احتجاج

کرنے پر اکساتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عام طور پر متوسط مسلم گھرانوں کے حالات پیش کئے ہیں۔ بالخصوص نسوانی طبقہ کے مسائل، وہ خود ایک عورت تھی، اس لیے عورتوں کے ساتھ ان کی ہمدردی خاص تھی، ایسے وقتوں میں جبکہ عورتوں کا جائز حقوق دینے میں لوگ روگردانی کرتے۔ اسے ذلیل و خوار، سماج کا پس ماندہ طبقہ تصور کرتے، اس کا جنسی استحصال کرتے، عصمت نے عورتوں کے لئے اپنی آواز بلند کی، ظاہر ہے عورتوں کی تیس ان کا جذبہ اصد جی تھا، اس ضمن میں ان کے افسانے ”چوتھی کا جوڑا“، ”پچھو پھوپھی“، ”ننھی کی نانی“، ”ساس اور چھوٹی آپا“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

غلام عباس کے یہاں یہ رنگ سرخ جوس، چمک، اوتار، اور دھنک میں دیکھنے کو ملتا ہے، یہ تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں دو ممکنہوں کے قیام عمل اور اس کے پیدا شدہ مسائل کی داستان ہے، جہاں افسانہ نگار نے فنی باریکی اور نفسیاتی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے چمک اور اوتار یہ مذہبی نوعیت کا افسانہ ہے۔

موضوعات کے اس تکرار نے ایک وقت تک اردو افسانے کو قفل کا شکار بنا دیا۔ اب نئے لکھنے والوں نے موضوعات، نئے تکنیک اور نئے مواد کے ساتھ ادب میں داخل ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد ایک طرف تو وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے روایتی انداز فکر کو برقرار رکھنا پسند کیا مگر دوسری طرف وہ افسانہ نگار بھی ہیں جنہوں نے روایت سے انحراف کر کے نہ صرف فن اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ فن اور تکنیک میں ایسے تجربے بھی کئے ہیں جن سے اردو افسانے کے ایک نئی شکل اور ہیئت سامنے آتی ہے۔

آزادی کے بعد جاگیردارانہ نظام کا زوال اور اس کے اثرات نے بھی بڑی فن کاری کے ساتھ بڑے فن کاروں کو شدید طور پر متاثر کیا اور بہت سی اچھی کہانیاں وجود میں آئیں،

کرائی کے بعد اس تیز رفتاری کے ساتھ ہائیڈرو اور زمین داری کا خاتمہ ہوا، اسی تیز رفتاری کے ساتھ صنعتوں اور فیکٹریوں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ مزدور اور کسان طبقہ جس سے دھیرے دھیرے مستحکم ہوتے گئے۔ اس صورت حال کو موضوع بنا کر قرۃ العین حیدر اس کے علاوہ قاضی عبدالستار، جیلانی بانو و واجدہ جنم نے بہت اچھے افسانے تخلیق کئے۔

جنس شروع سے ہی افسانے کا خاص موضوع رہا ہے لیکن آزادی کے بعد اس میں تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوئی ہیں۔ آزادی سے پہلے جنس محض رومان پسندی اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مذلت، عریانی، اور فحش نگاری کی طرف رغبت دل رہے تھے درسان پر غیر صحت مند اثرات ڈال رہے تھے لیکن آزادی کے بعد جنس سماج کا ایک انتہائی اہم مسئلہ بن جاتا ہے۔ اب افسانہ نگار جنس کو سماجی حقیقت نگاری، نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی کے علاوہ نئے نئے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، انتھار حسین، امت ز شیریں، شہید اختر، قدرت اللہ شہاب، شوکت صدیقی، ابوالفضل صدیقی، ہاجرہ مسرور، ہونٹ سنگھ، راجہ، اشفاق احمد ان کے بعد آنے والوں میں جیلانی بانو، اقبال متین، اقبال مجید، جویندر پال، رتن سنگھ، انور عظیم، عابد سہیل، قاضی عبدالستار اور غیاث احمد گدی کے نام شامل کئے جاسکتے ہیں، ان افسانہ نگاروں نے منشی جی، بیدی، کرشن چندر اور منٹو کی روایات کو آگے بڑھایا اور روایت و درایت کے حسین امتزاج سے افسانے تخلیق کیے۔

نئے لکھنے والے اور پرانے لکھنے والے کے درمیان فرق ہے ان میں سے کچھ کی شہرت تو پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

”نئے لکھنے والے کی تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے محمد حسن عسکری، شوکت

صدیقی، باجرہ مسرور، خدیجہ مستور، راجہ، شفیق الرحمن، اشفاق احمد، امت ز شیریں،

بانو قدسیہ، ابرہیم جلیس، قدرت اللہ شہاب، انتھار حسین، سید انور اور بہت سے

دوسرے، جن کی حقیقی شہرت قیام پاکستان کے بعد ہوئی، سب کے سب اس طرف

اپنے ور نہوں نے رد و فساد کو تحفیک اور موضوع دونوں کے اعتبار سے دو چار کر دیا کہ یہ اپنے پیش رد و فساد نگاروں کے قلم رمان سے ہم آہنگ ہو کر بھی ان سے بہت گت دور منفرد ہے، اتنا گت اور منفرد کہ رد و فساد ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے۔ [۳۰]

قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے ایسے جاگیردار اور زمین دارانہ فحش کاروں، کسانوں اور مزدوروں کی بڑھتی ہوئی طاقت اپنے دور کے عسکری حسیت اور حقیقت و بڑے بے باکانہ انداز میں اپنے افسانوں برف باری سے پہلے، سیمپلس لینڈ، یہ داغ، داغ جا، وجہ بددجلہ، کم بہ کم، لندن لیز، جلاوطن، یاد کی ایک دھنک جے، پت جھڑکی، تراز، ہاوس سوسائٹی، حسب نسب، او اھ کی شام وغیرہ افسانے ہی نوٹ کیے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے افسانوں میں پیتل کا ٹخنہ، کھا کھا، رضو بانجی، ورمان، سن کی نوٹ کے افسانے ہیں۔

تقسیم ہند کے ایسے ہاجرہ سرور کے افسانوں میں بڑے گہرے نقوش چھوڑے ہیں، انہوں نے تقسیم کے ایسے کو امت مرحوم، اور بڑے انسان بنے بیٹھے ہو، جیسے افسانوں میں پیش کیا۔ ہاجرہ سرور کے جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں ہائے اللہ، اور تل اوٹ پہاڑ، ہیں۔

۱۹۵۵ء کے بعد ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی اقتصادی اور ثقافتی تہذیب میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ جس کا اثر عوام الناس پر پڑا۔ فرد کی خارجی زندگی میں نہیں بلکہ داخلی زندگی میں انقلاب برپا ہوا۔ اس کے سوچنے، سمجھنے، پرکھنے، تخیل اور فکر کا ڈھانچہ ہی بدل گیا ایک نیا ذہنی نظام وجود میں آیا۔ اس نظام میں حالات کو پرکھنے کا معیار انفرادی تھا۔ قدرت کا ایک قاعدہ ہے کہ اگر کوئی چیز بامعروت پر ہے تو اس کو زوال بھی ہے، اگر کوئی فراز ہے تو اس کو شیب بھی ہے گویا حالات ہمیشہ ایک جیسے نہیں رہتے، اس میں تبدیلی واقع ہوتے رہتے

ہیں۔ یہ معاشرہ تحریکوں کے ساتھ بھی منسلک ہے۔ خواہ یہ تحریک ادبی ہو، سیاسی ہو، معاشی ہو یا معاشرتی ہو بالآخر زوال پذیر ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اس تحریک سے دانشمندی کے نتیجے میں افسانہ بامعروف کی بندیوں پر پہنچا۔ موضوع، زبان، بیان، مواد، تکنیک اور مقصد سب ہی پر اس کے اثرات پڑے اور ہمارا افسانہ دوسری زبانوں کے مد مقابل بنا مگر ۱۹۵۵ء کے بعد اس تحریک کے اثرات دھیرے دھیرے سست ہونے لگے اور بالآخر ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے نے ایک نیا انداز نظر اختیار کیا جسے ”جدیدیت“ کا نام دیا گیا۔ جدید افسانے نے خارجیت سے زیادہ باطلیت اور داخلیت سے زیادہ اندرونییت پر زور دیا۔ اب ترقی پسند، اشتراکی نظریہ پرہیز، سینڈوا اور غروبازی کی شکل اختیار کر گئی لیکن جدید افسانے نے اس غرے بازی کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ حقیقت نگاری تو یہ بھی تھی لیکن تمیاز یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ خارجی حقیقت نگاری پر زور دیتا رہا اور جدید افسانہ داخلی حقیقت نگاری کو پیش کرتا رہا۔

بقول سلیم اختر:

”خارجیت سے ہٹ کر باطن کی دنیا کی طرف موڑ دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں انسان اور انسان دوستی پہلے درجہ بنے اور پھر غرہ لیکن جدید ترین افسانہ نے اس غرے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ گویا اس نے بھی انسان ہی کو اپنا موضوع قرار دیا۔ شکست ذات جن ہیوں کو جنم دیتی ہے۔ ان کی کہانی اس میں سنائی جاتی ہے۔ حقیقت پسندی تو یہ بھی ہے مگر فرق یہ ہے کہ ترقی پسند فنانوں نے اگر خارجی حقیقت نگاری پر زور دیا تو موجودہ افسانے نے داخلی حقیقت نگاری کو ہٹا کر باطن پر مرکوز کر دیا۔“ [۳۱]

افسانے میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔ اسلوبیاتی لب و لہجہ کی وجہ کر ہی شاعر ادیب کی شناخت ہوتی ہے۔ اس عہد کی افسانہ نگاری میں اسلوبیاتی سطح پر بھی نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ اپنے احساسات، مشاہدات اور جذبات کو فن کی کسوٹی میں پرکھ کر نت نئے

تجربات کیے گئے جدید افسانے سے پہلے بھی روایتی طرز کے افسانوں میں علامتی طرز اسلوب کے افسانے ملتے ہیں جن میں پریم چند کا دو بیلوں کی کہانی، اور رشن چندر کا دو فرلانگ لمبی سڑک، جو بغیر پلاٹ کا ایک کامیاب افسانہ ہے مگر باضابطہ علامتی طرز اسلوب کے افسانے ۱۹۶۰ء کے بعد ہی رائج ہوئے۔ نئی نئی حد میں، نئی نئی ترکیبیں، نئی نئی شبیہیں، علامتی کردار، تمثیل، استعارے اور غیر مرکب پلاٹ اس دور کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

یہ میرے مقالے کا چوتھا اور آخری دور ہے جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک محیط ہے۔ افسانوی ادب میں اسے جدیدیت یا تجریدیت کا دور کہا جاتا ہے۔ اس نئے رجحانات کے تحت لکھنے والے جدید افسانہ نگار یا تجریدی افسانہ نگار بہلے۔ اس پیرائے کے حامل منہ اندہ افسانہ نگاروں میں انتھار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، بھرت مین را، رشید امجد، ظفرا وگانی، جوگیندر پال، مسعود اشعر وغیرہ نے متعدد تجریدی اور علامتی افسانے تحریری سطح پر قلم بند کیے ہیں۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر خاطر خواہ تبدیلی رونما ہوئی۔ ملک کا سیاسی، سماجی، علمی و ادبی، معاشی اور ثقافتی تہذیب میں تیزی سے بدلاؤ آنا شروع ہو گیا تھا۔ جدید علوم کی آگاہی، سائنس اور ٹیکنالوجی سے گہری وابستگی، مختلف ملکوں کے درمیان باہمی مفاہمت بین الاقوامی سطح پر پھیلی ہوئی بد امنی، سیاسی پالیسی، بے چینی، بے قراری، بے خسی، بے مردتی، بے غیرتی، بد خستی، بد دیانتی، جنسی نا آسودگی، ذہنی انتشار، آپسی کشمکش وغیرہ ایسے حالات تھے، جس کے اثرات کا ادب پر پڑنا ناگزیر تھا۔

زمانہ کافی تیزی سے کروٹیں لے رہا تھا۔ یہ الٹ پلٹ صرف برصغیر ہی میں نہیں بلکہ کل عالمی سطح پر رونما ہو رہا تھا۔ بیشتر لوگوں کی آنکھیں کھول چکی تھیں۔ کئی ملکوں کو آزاد ہوتا ہوا دیکھ دوسرے ملکوں میں بھی حریت کا جذبہ پیدا ہوا۔ بین الاقوامی سطح پر قومی یا ملکی برتری نے آپس میں ایک کو دوسرے کا دشمن بننے پر مجبور کر دیا۔ ایک ہی ملک میں کئی کئی سیاسی پارٹیاں

قائم ہونے لگی جو اپنی اپنی مفاد عامہ کے لیے دوسراں کو ٹڑھے میں کرانے پر مصرت تھی، ملکی نقطہ مدبر ہم پر ہم ہو رہا تھا، بدتمیزی اور نزاع سر اُبھار رہے تھے، بنگلہ دیش، ہندوستان اور پاکستان کو آزادی تو ملی لیکن یہاں کے لوگ اب بھی آزاد نہیں ہو پائے۔ ان کی گردن میں طوق غلامی سب بھی رہا۔ پہلے غیروں کا سامنا تھا۔ آٹ غیروں کے ساتھ وہ اپنیوں کا بھی سامنا ہے۔ عالمی سطح پر اس طرح کے رد و بدل ہو رہے تھے لیکن ہندو پاک ان مسائل سے کچھ زیادہ جو جھ رہے تھے۔

۱۹۶۲ء میں چین کا ہندوستان پر حملہ کرنا، ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ چھیننا پھر ۱۹۷۱ء میں بنگالہ دیش کو تکر ہندو پاک کے درمیان جنگ، عرب کے اسرائیل کے ساتھ جنگ، روس کا افغانستان میں مداخلت کرنا، عراق اور ایران کے بیچ جنگ، فلسطین اور بیت نام کے مسئلوں پر قیصری عالمی جنگ کے آثار کا ظاہر ہونا وغیرہ، ایسے حالات و مسائل تھے جس کے دور رس نتائج ہندو پاک قبول کر رہے تھے۔

یہ دور چونکہ روایتی دور سے انحراف کر کے نئی ایک راہ نکالی تھی، جہاں سردیوں کے عمل و رد عمل سے زیادہ اس کی نفسیاتی عوامل، ورڈز اور ذہنی کشمکش کو دخل تھا۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

”اس سے پہلے سردیوں کی پیشکش میں ان کے عمل میں رد عمل کو زیادہ ہیست دی جاتی تھی، اب ان کے نفسیاتی عوامل اور ذہنی کنیات کو زیادہ قابل توجہ سمجھا گیا، یوں سمجھ لیجئے کہ جدید سماجی علوم اور نئی دریا فتوں کے متصاد نے کرداری مطالعے کا رخ بدل دیا اور ماحول و رد و کار کو سمجھنے سمجھائے کے لیے ان کے ذہن و شعور کی گڑبگڑ کو

ضروری ہو گیا۔“ [۳۲]

فن، موضوع، تکنیک اور مقصد کے پیش نظر انسانی نے بالکل ایک نیا انداز نظر اختیار کیا جو عام قاری کے ذہنی سطح کے لیے دشوار کن ثابت ہوا، اس دور کے افسانوں میں سنجیدگی

سے زیادہ پیچیدگی، مہم فہم سے زیادہ، فہم سے باہر، باتوں کو دو ٹوک انداز میں نہ کہہ کر،
ڈھکے چھپے غفلتوں میں کہنے کا رجحان غالب ہوا۔

اس دور کے افسانوں میں افسانویت کا بھی فقدان رہا۔ وحدت تاثر جو افسانے کے
لیے ایک زمی جز تصور رہا جاتا تھا۔ وہ بھی مفقود ہو چکا تھا۔ کہانی کے لیے اس کا بنیادی شرط
کہانی پن ہے۔ اگر یہ نہیں تو کہانی، کہانی کے نام پر پچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن کہانی نہیں ہو سکتی
ہے۔ اس دور کے افسانوں میں کہانی پن کا احساس بھی کم ہونے لگا۔ گویا آزادی کے بعد
افسانہ روایتی بندشوں سے بھی آزاد ہو گیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق

”۱۹۶۰ء سے پہلے عموماً افسانہ اسے کہتے تھے۔ جس میں ایک منظم پلاٹ، کوئی نمایاں

کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ، وحدت زمان و مکان کے ساتھ ایک

مخصوص تاثر نہ درپا جاتا ہو یہ شرائط بھی برقرار تھیں لیکن شرط سے خوف

کر کے، افسانے کو بالکل نئے پیرے سے مرتب یا کیا۔ بند یوں کہنا چاہیے کہ

جدید تر افسانہ پرانی روایتوں اور قسٹ صلیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا اب کسی واضح

پلاٹ، کردار یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ سے عمدہ صغریٰ پر چچ، مہم اور حیران کن

زندگی کا ایک پرچہ، مہم اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا، یہ عرف عام میں عمدہ یا

استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔ عمدہ صغریٰ میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے

اور تجربے کو اپنی رخیست میں سمو کر، اور اس غفلتی پیکروں و استعاروں میں اس طرح

پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں، ایک وقت کی رعب ایک ساتھ اڑتے اور ایک

ساتھ پھیتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی زندگی کے بہت سے رشتے الجھتے اور جال بنتے

دکھائی دیتے ہیں۔“ [۳۳]

اس خصوصیت کے حامل نمائندہ افسانوں میں انتھار حسین کا آخری آدمی، شہر افسوس،

زرد ستار، انہوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے علامتوں، اسلاک حکایتوں اور اساطیری

عنصر سے بنے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے سلطان اور وحشی، سریندر پرکاش کا، بچو کا اور برف پر مکامہ، بلراج میزاکا کمپوزیشن سیریز کے افسانے، انور سجا کا، پتھر، لبو اور کتا اور ظفر اوگا نوکی کا پہاڑ پر ایک حادثہ، زہر، سچ کا ورق، اور ریس کے گھوڑے وغیرہ۔ ان افسانوں نے باقاعدہ ملاستی افسانوں کو فروغ دیا۔

ساتویں دہائی کے افسانوں نے ایک بار پھر وسعت اختیار کی۔ اس دور کے موضوعات میں خوف و حراس، ڈر۔ ذہنی انتشار، تنہائی کا کرب، مایوسی و محرومی کا احساس، سفر، ہجرت، جد و جہد، تنہا خانوں میں گم انسان کی تلاش وغیرہ۔ اس دور میں کچھ افسانہ نگار ایسے بھی تھے جو مکمل طور پر ملامت یا تجریدیت کی تقلید نہیں کر رہے تھے۔ بلکہ چند مدتیں شامل کر کے مدستی رنگ کو اپنارہے تھے، اس زمرے میں جو گیندر پال کا بازیافت، بازوچہ، اطفال، اقبال مجید کا دو بیگھے ہوئے لوگ، ابن کنوں کا کنواں اور غیاث احمد گدی کا پرندہ پکڑنے والی گاڑی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی اور اسلوب و ہیئت میں ہر چند نئے تجربے کرتے رہے۔

آٹھویں دہائی میں زمانے نے ایک بار پھر کروٹ میں۔ زمانہ ہمیشہ سے تغیر پذیر رہا ہے۔ اس کو سکوت نہیں، زمانے کے ساتھ زمانے والے بھی اس کا شکار ہوتے رہے ہیں۔ ہر بار کا مسائل اپنے پہلے والے مسائل سے کچھ جدا ہوتا ہے ورنہ موضوعات میں تنوع پیدا نہیں ہو پائے گا، یہ مسائل و حالات ہیں جو موضوعات میں رنگارنگی، ہمہ گیری اور کثیر جہتی پیدا کرتے ہیں۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانوں میں حقائق اور مقصدیت پر زور دیا جاتا تھا۔ جدید افسانہ سماجی حصار سے نکل کر انسان کے نہاں خانوں میں گم رہا اور مابعد جدید کے افسانوں میں دونوں طرح کی کیفیات موجود ہیں۔ یہ قدیم و جدید کا مرکب ہے۔ یہاں نہ روایات سے بغاوت ہے اور نہ پلاٹ، کردار، وحدت تاثر اور زمان و مکان سے گریز اور نہ

ہی استعارتی بھرمار بلکہ اس کا اسلوب بیانیہ، وضاحتی، افسانوی اور کہانوی ہیں۔ افسانے میں کہانی پن کا احساس ترقی یافتہ شکل میں لوٹ آیا ہے۔ عدوتوں واستعارات کو برتنے میں اعتدال و توازن سے کام لیا گیا۔ حقائق کے بیان میں غیر جانب داری، فرسودہ، روایات سے انحراف اور قلم قدر روایات کی توسیع شامل ہیں۔

اس نے افسانے کو ذات کے حصار سے باہر نکال کر پھر سے اس کا رشتہ گرد و پیش کے ماحول سے استوار کیا ہے۔ غرض اب افسانے میں داخلیت اور خارجیت دونوں سطحوں پر افسانہ نگار اور قاری کے مابین شعوری طور پر باہمی مناجات قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہیں۔ اس وہابی کے افسانوں اور افسانہ نگاروں نے ملامت اور تجریدیت و کہانی کی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی پر زور کوشش کی ہے۔ ان لوگوں نے تجریدیت کو محض فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ پوری سنجیدگی سے اس نقطے پر تدبر کیا ہے۔ اور پنی قلمی ریاضت سے عدوت و تجریدیت کو نئی جہت عطا کی ہے۔

اس دھائی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں محترم ظفر ادگانوی کے دھندلی تصویر، پہلوئی کا کرب، قلعہ مجسمے کا اور کاگا جن جن کھا یو، سدھم بن رزاق کا ننگی دوپہر کا سپاہی، کالے رنگ کا پجاری، نیر مسعود کا طاؤس چمن کی مینا، عبد الصمد کا وارث، شمول احمد کا سنگاردان، اعمدوس کی گردن، غضنفر کا خالد کا ختنہ، لمبے پر کھڑی عمارت، شوکت حیات کا انسانی ڈھانچہ، ابن کنول کا کنیادان، احمد یوسف کا نقش نامتام، رشید امجد کا شناسائی، کلام حیدری کا عنابی کا نچ کا ٹکڑا وغیرہ۔ اس میں مزید ناموں کی گنجائش موجود ہیں۔

حوالے

۱۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۳

۲۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صفیر افرانیم، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۲۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ڈاکٹر پروین ظہر، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲

۶۔ ایضاً، ص ۱۳

۷۔ نسائی کو پینڈیا برنیز، جلد ۲۰، ص ۵۸۰

۸۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صفیر افرانیم، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳

۹۔ The modern short story by H.F. Bates p no 56

۱۰۔ An introduction truth study of literature by Henry

Hudson P no 236

۱۱۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صفیر افرانیم، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۳۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، فرمان فتح پوری، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳

- ۱۵۔ دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری، ص ۳۶۔
- ۱۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، ص ۲۰۷۔
- ۱۷۔ ترقی پسند افسانوی ادب، سجاد ظہیر، ص ۳۳۹۔
- ۱۸۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صفیر، فریم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۔
- ۱۹۔ کیو پڈ اور سائیکلی، نیاز فتح پوری، ص ۲۵۔
- ۲۰۔ افسانہ اور اس کی غایت، شکست بے صدا، مجموعہ خواب خیال، ص ۱۸۰۔
- ۲۱۔ ایک صنایع کے نسبیت، مجموعہ ملاحظیات نفسی، ص ۴۷۔
- ۲۲۔ بچپن کا افسانہ۔ افسانہ نئی ۱۹۳۳ء، ص ۲۹۔
- ۲۳۔ سوز وطن، پریم چند، ص ۵۔
- ۲۴۔ کلیات پریم چند، جلد ۹، مرتبہ مدن گوپال معاون ڈاکٹر ریشل صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۸۔
- ۲۵۔ کلیات پریم چند، جلد ۹، افسانہ یہی میرا وطن ہے، ص ۳۸۔
- ۲۶۔ کلیات پریم چند، جلد ۱۰، مرتبہ مدن گوپال معاون ڈاکٹر ریشل صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۴۷۷۔
- ۲۷۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ڈاکٹر پروین اظہر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص ۳۶۔
- ۲۸۔ روشنائی، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ہاڈل ٹاؤن لاہور ۲۰۰۶ء۔
- ۲۹۔ ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ، ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو (بند) ۲۰۱۳ء۔
- ۳۰۔ اردو کٹشن کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایم، آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۱۵۵۔

۳۱۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر، ص ۱۱۵۔

۳۲۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایم۔ آر، پبلی کیشنز نئی دہلی۔

ص ۱۵۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔

غلام عباس کے افسانوں کا عصری تناظر

افسانہ ”آنندی“ سے شہرت پانے والے غلام عباس کا شمار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ شک، خواجہ احمد عباس اور اشفاق احمد وغیرہ کے ناموں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک عرصے تک تنقیدی مضامین لکھنے والے ناقدوں نے غلام عباس کے آرٹ کو نظر انداز کیے جانے کی بات کہی ہے۔ ان ناقدوں میں فضیل جعفری اور محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ:

”عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا

ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا سترے ذوق کا ہو تو اس نے ان

کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ غائب۔“ [۱]

لیکن فضیل صاحب کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کا نام لینا پسند کرتے ہیں۔

غلام عباس یہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ یوں تو وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر

بھی تھے۔ ان کا مجتہد افسانہ اردو زبان و ادب میں منفرد حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے افسانے ”آئندی“ اور ”ادور کوٹ“ نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً دہلی مہارت کی وجہ سے تھی۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہیں۔ کوئی بھی انسان اپنے زمانے اور حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس زمانے میں پروں چڑھتا ہے اس زمانے کے اثرات اس کی زندگی پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔ چوں کہ ادیب و شاعر اپنے زمانے کا احساس فرد ہوتا ہے۔ لہذا وہ جن حالات اور واقعات سے دوچار ہوتا ہے انہیں اپنی تحقیقات کا موضوع بنا کر اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنالیتا ہے۔

عباس صاحب کے بیشتر افسانے کردار اور پلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد ایک دلچسپ واقعہ کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی، خوبی و خبی اور ارتقاء کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا اسلوب گہرائی و گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا علم گہرا ہے۔ ان کے ہونے کا ڈھنگ سادہ لیکن موثر ہے۔ وہ روایتی روی افسانوں کے بڑے دمدادہ تھے۔ وہ چیخوف، گورکی اور سوپاسا کے بڑے مداح تھے۔

دہلی میں قیام پذیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ ”آئندی“ کو ضبط تحریر میں لایا جو اردو زبان و ادب میں غلام عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے لیے رزم و مزدوم ٹہرائے گئے۔ یعنی ”آئندی“ کے لیے لفظ ”غلام عباس“ کا اور ”غلام عباس“ کے لیے لفظ ”آئندی“ کا استعمال عام ہونے لگا۔ یہاں تک کہ اپریل 1948ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”آئندی“ ہی کے نام سے معتبہً جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں۔ جو عصری معنویت کے تقاضے کو پُر

کرتی ہیں (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے
(۶) پتھر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ و سفید اور (۱۰) آئندہ کی اور ہر فسانہ
کسی نہ کسی پہلو پر عصری معنویت پر روشنی ڈالتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دہلی سے ہے۔
یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دلی میں قیام پذیر تھے۔ بقول ان ہی کے

”یہ فسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ سے ۱۹۴۷ء تک مختلف اوقات میں

لکھے، اس کا آغاز سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ دوران میں سے ایک آئینہ

چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔“

’جواری‘ اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ جو کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اچھی فنی
کہانی ہے۔ کرداروں کو پیش کرنے کا شرعباس صاحب اچھی طرح سے جانتے تھے۔ اس
کہانی میں جواریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں پیشہ ور کم
اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ اس افسانے کی عصری معنویت یہ ہے کہ لفظ ’جواری‘ سے آج کون
واقف نہیں؟ مئے نوشی اور مینھت خانہ میں جوا کھیلنا یہ ایسا فعل عبث ہیں جو انسانوں کو بے حیا
اور بے شرم بنادیتا ہے۔ انسانوں کی نفسیاتی حسیت پر وار کر کے اسے بے حس بنادیتا ہے۔

افسانہ ’جواری‘ میں انہوں نے جو منظر پیش کیا ہے یہ ہمیں نہ صرف دہلوی زندگی کی
یاد دلاتا ہے بلکہ ہمارے سامنے ہمارے معاشرے کو پیش کرتا ہے۔ ایسا معاشرہ جہاں اوپاش
طبقات کے مدد و امراء و شرفاء بھی ایسے فعل عبث سے ریز نہیں کرتے بلکہ ایسی جگہوں میں جا کر
اس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس میں ڈرائیور کو چھوڑ
کر ٹھیکہ دار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار اور شیخ جی جیسے ذکی حیثیت اور عزت دار لوگ
بھی شامل ہیں، جو ہمارے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ جہاں دولت کی فرونی ہے۔ رنگ
رلیاں ہیں۔ اس کے باوجود عزت کے خاک میں ملنے کا اندیشہ بھی ہے۔

افسانے کے اختتام پر افسانہ نگار نے جو پیغام دیا ہے وہ عصر کی معنویت کی دلیل ہے۔

”یہ دیکھنے میں سے یوں لگے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز و اقربا کی رشتہ دار کو دفن
کے قبرستان سے لگے سوں۔ تمھانے سے نکل کر وہی سوڑ تک تو دوپٹ چاہے
رہائیں! میں چلائیے۔ میں نے بعد کو نے ایک بار اُس زور کا قبضہ لگایا۔ تے زور کا
کہ، ”میتے میتے دہرا ہو گیا۔“ یوں دیکھا۔“

میں نے کہا ”نہ چالیں، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ! میں نے کہتا تھا اسے مذاق ہی
سمجھو!“

اب یہاں پر عزیز و اقارب کو دفن کر قبرستان سے چپ چاپ گرد نہیں جھکا کر واپس
آنا۔ اس بات کی طرف اشارہ ضرور ہے کہ بیٹھک خانے کے مالک کو کو چھوڑ کر بقیہ تمام
جواری اپنے فعلِ عبث سے تائب ہو کر اپنے اعمال کی اصلاح کر لینا چاہتے ہیں۔ جیسے قبروں
کی زیارت کا مقصد ہی یہ بتایا گیا ہے کہ تم قبروں کی زیارت کیا کر دیکھو کہ اس سے دنیا کی
بے رغبتی پیدا ہوتی ہے در خوف لہی تمہارے دلوں میں جا گزریں ہوتا ہے۔ اور یہ شامت
اعمال کی صلاح کا بہترین ذریعہ ہے۔ لیکن نکو کا زور دار قبضہ لگانا اس بات کی طرف اشارہ
ہے کہ وہ قبر جیسے جائے عبرت سے بھی درسِ عبرت نہیں لے پایا۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ جیل
سے رہا ہونے کے بعد ہر قیدی جرم کرنا چھوڑ دیں۔

عباس صاحب کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے
افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔ گرچہ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا نسب زیادہ رہا
اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ رومانوی افسانے نہیں
لکھے جا رہے تھے بلکہ علام عباس نے اپنے ابتدائی دور میں رومانوی افسانے ہی خلق کیے۔

افسانہ نمبرائے ایک اچھوتا موضوع پر بھی گئی ایک رومانوی کہانی ہے۔ علام عباس

نے اس افسانے میں ناباغ بچے کی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہ اس فطری بات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ اس کے لیے نہ کوئی سرحدیں ہیں اور نہ کوئی قید۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کی شروعات ابتدائی زمانے میں ہو جاتی ہے اور زندگی کے آخری پر تک باقی رہتی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں روحانیت کا حساس غائب ہے۔ روحانیت سے ہڈان کا افسانہ روتی اور مجسمہ بھی ہیں۔ یہ تینوں افسانے روحانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے تین طرح کے نظریہ محبت کی پیش کش کرتے ہیں۔ ذیل ایک مضمون کے ناباغ بچوں کی محبت، دوم ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم، دو ہم عمر افراد کے مابین دلی محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعہ افسانہ نگار نے انسانی فطری نفسیات کی کش مکش کو پیش کیا ہے کہ محبت جیسا لطیف جذبہ پر انسانی نفسیات کا سنا عمل دخل ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔ اور یہی اس کی عصری معنویت ہے۔

خدم عباس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کر لیا ہو تو اسی موضوع پر کوئی دوسرا افسانہ تعمیر نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے، افسانہ 'کتبہ' کا شمار خدم عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے۔ جس کے پیش پردہ انسانی فریب خوردگی کی شکست کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں عباس صاحب نے ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نقادوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین نامی ایک معمولی کلرک ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے ہیں۔ وہ اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ اسی آمدنی میں گزار بسر کرتا ہے۔ شریف حسین کے کردار میں عباس صاحب نے ہمیں ایسے شخص سے روشناس کروایا ہے۔ جو بیک وقت ایک اچھا انسان، اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ

ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشیں ہیں اور دوسری طرف بیوی اور بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ لیکن وہ اپنی خواہشوں پر بیوی اور بچوں کی ضرورتوں کو ترجیح دیتا ہے، جو کہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے، جو زندگی بھر اس فریب میں جیتا رہا کہ اپنے مکان کے دروازے کے باہر اس کتبہ کو آویزا کر سکے۔ اس کام کے لیے اس نے جی تو زحمتیں کیں، تدبیریں اختیار کیں مگر عقد پر ساتھ نہ دے تو کیا کیا جائے؟ مگر باپ کی وفات کے بعد اس کے بیٹے نے اس کی قبر پر کتبہ نصب کر کے ایک نیا فریب ایجاد کر دیا۔

یہ صرف شریف حسین کا امیہ نہیں ہے بلکہ ہمارے معاشرے سے تعلق رکھنے والے ہر متوسط یا نیچے طبقے کا امیہ ہے جو اپنی ساری زندگی کسی تنگ دود میں گزار دیتے ہیں مگر سوائے موت کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ایسے لوگوں کی کسی نہ کسی صورت میں ضرورتیں تو پوری ہو جاتی ہیں مگر خواہشات نہیں۔

اس مجموعہ میں ایک طویل فسانہ 'حمام' میں شامل ہے۔ جو غلام عباس کی قدر کلام تحریر و ثابت کرتا ہے یعنی کہ غلام عباس کو محض مختصر فسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے اور کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچایا ہے، اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا امتناعی سلسلہ سرا بھارتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

چوں کہ غلام عباس اپنے عمومی افسانوی طریق کار کے اعتبار سے 'صفر انجم' (zero ending) کے قائل ہیں۔ اس لیے اس افسانے میں بھی وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر لوٹی یا نہیں؟ کیا وہ میر نواز شعلی یا کسی اور کے ساتھ کہیں بھاگ گئی؟ کیا اس نے شادی کر لی وغیرہ۔

نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب فسانہ ہے۔ جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے

حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ یہ ظاہر عباس صاحب کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمول ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نیچے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں ان کی داخلی اور خارجی نسبت کو بڑا عمل دخل ہے۔ جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا ابھار ہے جو ٹھکانے مارتا ہو سمندر کی طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو ڈوبتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آتی تو اس نے اس خواہشات کی تسکین کے لیے ہم سے آگے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے وہ درخانے کی ہی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں، وہ ایک زمین دار، رئیس، ورشان و شوکت کا صاحب ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیاض، اُتلی ہے۔ اگر فرخندہ نازی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا پہلو نہ ہو، درخان صاحب شربی ہے تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں کہ اس کے اندر خیر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر و شر کا مرقع ہے، انسان کی نسبت اور جنسیت ان ہی دونوں کے مابین آپسی رسائی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو غیہ پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ نیکیوں کی راہ پا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی غامد عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جیسے منشی پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں نئی بیوی کا جو کردار ہے وہ اس شاہد کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کہ ایک نوجوان خاتون کی شادی ایک ایسے رئیس اور معتمد شخص کے ساتھ کر دی جاتی ہے جو جنسی لحاظ سے اسے سکون عطا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ وہ خاتون اپنے جسم کی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہی گھر کام کرنے والے ملازم کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے۔ اگر جاز طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان تاج بڑ طریقے کو اپناتا ہے لیکن اس کے سیاہ برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غامد عباس نے کلام نہیں کیا ہے۔

عباس صاحب کائنات بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت نہر کر لیتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی قدروں کے ہم عصروں کے بالکل مل بہت کم ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں مقبولیت نہیں پاسکتے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ دراصل عباس صاحب اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد رنگ بنانا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کیے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھتا جانتے تھے دراصل کرکھن چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حسیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دباؤ میں آکر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سارا دن تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے مید ورتہ عید کے موقع پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں۔ اسی طرح سے عباس صاحب بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کا ایک کڑی افسانہ ناک کاٹنے والے ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جاملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہی کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں اور عباس صاحب کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی کینوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے عباس صاحب منٹو اور عصمت کے ہم عصر تھے۔ لہذا ان کے کئی ایک افسانے منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں تندی، حمام میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

یہ ایک پیشہ ور طوائف کی کہانی ہے جو ایک قحبہ خانے کی مالکین ہے۔ جو اپنے جیسے بہت سارے پیشہوروں کو جہنم دے رہی ہیں۔ عصری معنویت کے اعتبار سے بھی اس افسانہ

کی اہمیت کم نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا سماج دکھاتا ہے جس سے باہر کی دنیا اچھی طرح وقف ہے اور چوں کہ اس وقت شمالی ہندوستان کا غشہ بھی کچھ اس طرح بنا ہوا تھا کہ اس طرح کا ماحول لوگوں کی نگاہوں میں ناپسندیدہ ہونے کے باوجود قہیم و تربیت کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ لیکن آج موجودہ عہد کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت ہمارے سامنے انکشاف ہوتا ہوا نظر آتا ہے کہ آج اس پیشے کو بہت ہی نرالا اور مرغوب انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ جس کے لیے دور جدید کا نیکنا لوجی، الیکٹرونک میڈیا، میگزین، موبائل فون، فلم بینڈ ٹیلی ویژن کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان وسائل کے ذریعے کھل کر اس کی ترویج و اشاعت شروع ہوئی ہوئی دیکھیں جا رہی ہیں۔ اور آج نہ ہی یہ ماحول قہیم و تربیت کا گہوارہ ہے بلکہ اخلاقی معیار کے زور ہونے کا ذریعہ بنتی جا رہی ہے۔

سماجی پس منظر میں ان کا کچھ ہو ایک ہے حد اہم افسانہ چہرہ ہے۔ جو فوری طور پر ذہن منشی پریم چند کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع سا ہو کار نہ تھا مگر حکایتی ہے۔ اس افسانے کی منظر کشی کہاں کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو دے جاتا ہے اور سمجھ دار کے لیے انہوں نے جو بیغ اشارہ کیا ہے وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔

افسانے کے آخر میں انہوں نے جو انسانی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانییت دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے کہ موجودہ معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار ایک جانور گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس کے مالک کو اس بات کا شگینی سے احساس ہے کہ یہ میرا ذرائع آمدنی ہے۔ جس کی دیکھ بھال کرتا، خاطر تواضع کرتا، اسے آرام پہنچاتا میرا فرض اولین ہے۔ مگر وہی جہاں ایک انسان دوسرے انسان کے ماتحت ہے، اسے یہ فکر دامن گیر نہیں۔ وہ اس سے ناجائز فائدہ

نجات ہے اس کا بجا استعمال کرتا ہے اور اس کی کڑی اور سخت محنت کا پھل خود کھاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی اس بے دردمان کی سبب حتمی حقیقت ہے۔ علامہ عباس نے غم چیلرام کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محنت و مشقت اور جائز نشانی سے اپنے سینھ و دوست مند بنا رہا ہے اور خود غریب بنتا جا رہا ہے۔ یہ صرف چیلرام کا امیہ نہیں ہے بلکہ ہر اس شخص کا امیہ ہے۔ جو سا ہو کار نہ، جاگیر دارانہ یا پھر سرمایہ دارانہ نقطہ میں ہاتھ کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اسے سان میں اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق زندگی گزارنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس کے کہیں زیادہ سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

”اندھیرے میں“ معنویاتی اعتبار سے ایک مؤثر اور دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری نے افسانے کو مزید دلچسپ بنایا ہے۔ یہ نچے طبقے سے تعلق رکھنے والے مشوک حال باپ بیٹے کی کہانی ہے، جس میں باپ شرابی کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اس کا نوجوان بیٹا ہے جسے بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت ہے۔ اس کے دیگر کرداروں میں ایک بے نام نوجوان جوڑا ہے جو نوجوانی کے نشے میں دھست، جنسیاتی خواہشات کا شکار ہے۔ اس کہانی میں جتنے بھی کردار ہیں سبھی بے نام ہیں۔ جسے افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا۔ یہ اصل میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ یہ کہانی بالخصوص کسی مردہ یا کسی خاص افراد تک محدود نہیں ہیں بلکہ یہ عام انسانوں کا امیہ ہے۔ اس کے کردار روز مرہ کی زندگی کے جانے پہچانے ہیں۔ جس سے ہر کوئی کبھی نہ کبھی واقف ضرور رہا ہو۔

”اندھیرے میں“ نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے۔ جس میں خیر و شر کی بالادستی کو دیکھا گیا ہے۔ عباس صاحب کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر شر کے گے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی سبب بھی رشاکشی، انسان کی نفسیات اور جنسیات

پر نھار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیت و جنسیات پر مکمل قابو پا سکتا ہے تو شر بھی بھی سراپا بن نہیں سکتا اور بالآخر، خیر، فتح و نصرت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شرکی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے فسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

افسانے کی منظر نگاری میں افسانہ نگار نے تاثر کی فضا باندھنے کی پُر زور کوشش کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے جائزے کا موسم اور رات کی تاریکی کو بطور مل مت پیش کیا ہے۔ اسی معنویاتی اعتبار سے انہوں نے اپنے فسانے کا عنوان 'اندھیرے میں رکھا ہے۔ جو رست کی تاریکی میں اعمالِ بد کی انجہ مددی کی طرف اشارہ ہے۔

رجندر سنگھ بیدی کی طرح عباس صاحب نے عورتوں کو مہم جوئی بن کر اپنی فسانے تخلیق کیے۔ جن میں جہانم میں، ناک کاٹنے والے، ہر با فروش بھنور، سیاہو، سفید، تندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر اندر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی کے تعلق سے ہیں۔ بس فرق صرف اتنا ہی کہ اس کی بیوی میں بے وفا عورت کا اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر انتقال ہو جاتا ہے اور اس کے با وفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر غلبہ ہے۔ مگر سمجھوتہ، میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غلبہ آتی ہے۔

'سمجھوتہ' ایک بیادہ عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جو شادی کے پہلے ہی سال اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا ہے۔ انہیں بے نام رکھا ہے۔ شاید ایسا کرنے میں ان کا اشارہ عام لوگوں کی طرف ہو کیوں کہ عباس صاحب جس طرح کے کردار پیش کرتے ہیں ان کا تعلق گھریلو زندگی سے ہوتا ہے۔ وہ کوئی ماورائی کردار نہیں ہوتا، بلکہ ہمارے معاشرے اور سماج کا جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا کردار ہوتا ہے۔ جس سے ہم اپنی خانگی زندگی میں اچھی طرح واقف

ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو اس مہارت کے ساتھ حقیقت کے قالب میں ڈھال کر عوام انسان کے سامنے لاتے ہیں کہ ان کرداروں کی آپ جتنی قارئین کو جگ جتی معلوم ہوتی ہے۔

عباس صاحب نے یہاں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مصالحت پر مبنی ہے۔ عام طور پر کسی کی زندگی میں اگر اس طرح کا گھٹنا گھٹنا ہے تو وہ زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کر دیتا ہے یا پھر اپنی بیوی کو جان سے مار دیتا ہے۔ جیسے اس افسانے میں بھی اس نوجوان نے اپنے خیالوں میں اپنی بیوی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنا چکا تھا لیکن عباس صاحب نے ان دوراہوں کے بیچ ایک اور راہ نکالنے کی مصالحت میزکوشش کی ہے۔ جسے ”مجھوتہ“ کا نام دیا ہے۔ جہاں دونوں انسانوں کی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ سہی مگر اس کے ذریعے اپنا ذہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کیا ممکن ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائیں انوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بدلا اپنے آپ سے مجھوتہ کیا ہے۔ اگر اس کی بیوی باعصمت نہیں۔ تو وہ کون سا پکباز ہے۔ اس نے بھی اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ اگر عورت اس طرح کا قدم اٹھاتی ہے تو وہ بے وفا گردنی جاتی ہے۔ لیکن مرد شادی شدہ ہو یا کنوارہ، بیوی کے ساتھ رہتا ہو یا علیحدہ اگر وہ اس طرح کی بدکاری کو انجام دیتا ہے تو اسے کیا کہیں گے؟

اسی طرح سے ان کا افسانہ ”سیاہ و سفید“ ہے۔ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ”میمونہ“ نامی ایک اٹھائیس سالہ کنواری لڑکی ہے۔ جس کے حالات زندگی پر پوری کہانی کا نکاؤ ہے۔ میمونہ ہمارے سماج کا ایک حقیقی اور بے بس کردار ہے جس کا مینہ ہمیں غلام عباس نے دکھایا ہے۔ ایسے کردار روزمرہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی۔ کتنے بے حس اور مفاد پرست ہے

یہ سماج، جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ کسی کے پاس اتنی فرصت نہیں کہ وہ دوسروں کی فکر کریں۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہیں۔ ہمارے سماج میں یہ کوئی ادارہ بھی نہیں، جو ان بچیوں کے تعلق سے فکر مند ہو۔ یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دم توڑتا جا رہا ہے۔ کتنی بے رحم اور بے ہنگم ہے یہ دنیا کسی کے اندر خدمت خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ لوگوں نے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کے فرائض و بھی فراموش کر دیا ہے۔ کوئی سب بات کا مصداق بننا پسند نہیں کرتا کہ ”تم رحم کرو زمین واؤں پر، عرش والا تم پر رحم کرے گا۔“ وہ ایک بڑا امید حوصلہ مند اور پڑوسی لکھی خاتون ہے۔ وہ مدین کے مرنے کے بعد اپنا سہارا خواتین پر ہی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ سچ نہیں تو کل کوئی نہ کوئی بہتری کی صورت ضرور نکل آئے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراس نہیں ہے۔

در اصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراس نہیں ہوتے۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کردار کے ذریعہ اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نروس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزار دیتے ہیں۔ بیشتر کو ناکامی کا سامن بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی انا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

’آئندگی‘ اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جو ان کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ عباس صاحب کے تمام تخلیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع مجتبیٰ خانہ اور قباؤں کی حالت زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار کو مرکزی حیثیت کا درجہ حاصل ہے اور یہ بازار شہر کے عین وسط میں واقع ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راہ گیر کو اس عام گزرگاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ جس میں شرفاء کی پاک دامن بہو بیٹیاں، اسکول

ورکاٹ کے طلبہ و طالبات تیز بہ شریف آدمی و چاروٹا چاراس بازار سے گزرتا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام فسانہ گارٹن آٹمنڈی رکھا ہے۔ جو شہر کے اوباش، بدمعاش یا جن کی فطرت میں نجی ہیں۔ یا جو ناجائز طریقے سے جنسیاتی خواہشات کی تسکین چاہتے ہو ان کے لیے یہ زنان بازار، آٹمنڈی پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شریفوں کی بہو بیویوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے معاشرے کو آٹمنڈیوں سے صاف رکھنے کے لیے جدیہ کے زیر بحث یہ مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زنان بازار کو کیسے شہر بدر کیا جائے۔

اس افسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا مائل فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے سے یعنی زنان بازار کی کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے فسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”آٹمنڈی سے جدیہ کا جس زوروں پر ہے، وہں کچھ کچھ ہوا ہے اور خلاف معمول یہ لمبر بھی غیہ و غمر ہیں۔ جدیہ سے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازار کی کو شہر بدر کیا جائے کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنامی ڈالتا ہے۔“

ایک نسیج ہیمن مقرر و تقریر کر رہے ہیں۔ معصوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی و تاریخی شہر کے عین بچوں بچے رہنے کی جارت دے دی گئی۔

اس مرتبہ عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔ اس کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطہ ”گاز پڑ جاتی ہے۔“

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پر فریب کا شکار ہے۔ انسانی

ذہن دھوکہ دینے اور دھوکہ کھانے دونوں کی صد حیت رکھتا ہے۔ جب تک اس وقت ہے دھوکہ دہی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔

غرض یہ کہ انہوں نے اس افسانے کو پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ سماج کے ایسے تاروں کو چھیڑا ہے جو انسانیت کے لیے بدنما داغ سمجھا جاتا ہے۔ سماج میں مسائل تو ہے لیکن اس کا مکمل حل نہیں؟ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بستی اجڑنے کے بعد پھر سے آباد ہو جاتی ہے۔ سماج نے طوائف کے پیشے کو ہٹانے کے بجائے طوائفوں کو ہٹانے کی پُر زور کوششیں کی۔ جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ طوائف کے پیشے کو ہٹایا جائے، نہ کہ طوائفوں کو، جیسے غریبوں کی غربتی کو دور کیا جاتا چاہئیں، غریبوں کو نہیں۔ یہی اس کا مکمل حل ہے جس کی طرف اشارہ افسانہ نگار نے ”آنتہی“ میں دینے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

- ۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ندیم احمد، رہروان ادب، کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۳۷۔
- ۲۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ندیم احمد، رہروان ادب، کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۹۲۔

مجموعہ آئندی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

اس سے قبل کہ میں افسانوی مجموعہ ”آئندی“ میں موجود افسانوں پر تنقیدی نگاہ ڈالوں کچھ باتیں تمہید کے طور پر آپ کے سامنے عرض کرتا چوں تا کہ جب انفرادی طور پر ہر ایک افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ غلام عباس صاحب کا شمار صنف ادب میں محض ایک افسانہ ”آئندی“ سے ہوتا ہے۔ یہی وہ افسانہ ہے جس نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ لفظ ”آئندی“ کا استعمال اس طرح خاص و عام میں رائج ہو گیا کہ یہ لفظ غلام عباس کے لیے لازم ٹھہرائے گئے اور غلام عباس مزدوم اور دونوں ایک دوسرے کے لیے ازم و مزدوم یعنی ”آئندی“ کے لیے لفظ غلام عباس کا اور غلام عباس کے لیے لفظ ”آئندی“ کا استعمال عام ہونے لگا۔

دلی میں قیام پزیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ ”آئندی“ کو ضبط تحریر میں لایا جو مطبوعہ ”ادب لطیف“ لاہور (مدیر فیض احمد فیض) سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شہکار تحقیق ہے۔ جس نے عامی سطح پر اردو افسانے کی

پہچان ممکن بنائی۔ یہ غلام عباس کے لیے اتنی شہرت اور شناخت کا باعث بنی کہ انہوں نے اپنا پسند افسانوی مجموعہ کا نام ہی 'آئندی' رکھا جو اپریل ۱۹۴۸ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمینِ دہلی سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دہلی میں قیام پزیر تھے بقول ان ہی کے "یہ افسانے میں نے دہلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں کہے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دہلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دہلی ہی میں ہے۔"

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد دس ہے۔ جن کے نام یہ ہیں (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کا ٹٹو والا۔ (۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ و سفید (۱۰) آئندی

ہر افسانہ اپنی نوعیت میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ہر افسانہ عصر کی معنویت کے لحاظ سے سماج کے کسی نہ پہلو پر روشنی ضرور ڈالتا ہے۔

پنجاب ایڈوائزری کی جانب سے پرائز فار بکس برائے آئندی، ۱۹۴۸ء میں نوازہ گیا۔ ۱۹۶۳ء میں چیئرمین سلاویہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آئندی' کو اول انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اور ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شyam Bhatnagar نے اس افسانے کے ادھار پر اپنی فلم "منڈی" کو فلمایا۔ جس کے کرداروں میں نصیر الدین شاہ، شاہد آغظمی اور سمیتا پٹل نمایاں تھیں جو خاصا مقبول بھی رہا۔

عباس صاحب کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "جاڑے کی چاندنی" ہے جو جولائی ۱۹۶۰ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانوں کی تعداد چودہ ہیں جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) اوور کورٹ (۲) س کی بیوی (۳) بھنور (۴) بابے والا (۵) سایہ (۶) سرخ

جلوس (۷) فینسی ہیر کنگ سیون (۸) بردہ فروش (۹) تگے کا سہارا (۱۰) پتلی ہانی (۱۱) مکر جی پاؤں ڈاری (۱۲) ایک درد مند دل (۱۳) اوتھا شے (۱۴) غازی مرد

ان کے افسانوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ ”کن رس“ جو دسمبر ۱۹۶۹ء میں پہلی دفعہ لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانوں کی تعداد تو ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں (۱) کن رس (۲) بہر و پیا (۳) جوار بھاؤ (۴) یہ پر پی چہری ڈگ (۵) بحران (۶) رخ گلاب (۷) فرار (۸) چک اور (۹) اوتار۔ ان کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو ان سے کسی بھی مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔ ان میں بندر و لہ، روجی، مجسمہ، اور دھنک وغیرہ کا نام یاد آتا ہے۔ جو نو دور یافتہ شدہ ہیں۔ لیکن مجھے سروکار ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”آئندی“ سے ہے۔ اب آئیں ان کے افسانوی مجموعہ، آئندی میں موجود افسانوں کا، انفرادی طور پر تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

افسانہ 'جواری'

'جواری' خدام عباس کے پہلے افسانوی مجموعہ "تندلی" میں شامل پہلا افسانہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد دس ہیں۔ جو ۱۹۴۸ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر صفحہ قرطاس کی زینت بنی۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سر زمین دلی سے ماخوذ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس صاحب دلی میں قیام پذیر تھے۔ بقول ان ہی کے:

"یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔ اس کی ظاہر سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔ اگرچہ میں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے تھے مگر اس مجموعہ کی مندرجہ بالا خصوصیت کے پیش نظر ان کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔" [۱]

افسانہ کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ افسانہ اپنے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ اس میں جواریوں

سے شادی کی پیشکش کی ہے۔ کہانی کا آغاز پولیس کے ریڈ سے ہوتا ہے کہ پولیس کے اہل کاروں نے ایک بینک خانے میں یکبارگی سے چھاپہ مارا اور تمام قعد و اوقات پر کنٹرول کر دیا۔ وہاں جہاں واقع نہیں دیا۔ اس بینک خانے میں اس ڈک شامل تھے۔ اس میں ایک ایک میٹروں و تھوڑے رہتی سب شوقیہ تھیں، اوس میں سے تھے۔ ان میں سے ایک بھی تھے جو بہت نامور سب قصور تھے۔ ان میں ایک تو من سکھ ہواڑی تھا جو اپنی کان پر ایک دست کو بیٹھا اس کے نوٹ کی ریر کاری میں کی غرض سے جو خانہ میں آ رہا ہوا۔ ریز کاری سے پہلے تو چلتے چلتے ایک کھڑکی کی چاب دیکھنے کے واسطے کہ وہ کیا پا رہا ہے تھوڑی دیر تک یہ کہہ سکتے تھے پولیس کی ریڈ پر تھی۔ دوسرا ایک عمر رسیدہ و شیتنا اس تھا۔ جو اپنے ایک بن پان والے ٹیکسٹر سے ملنے کی غرض سے وہاں آ موجود ہوتا تھا۔ وہ اپنے ڈکے کی بہت نمیدار سے باتیں کر رہے تھے کہ اس کے ڈکے کو بھی کوئی چھوٹا موٹا ٹیکسٹر دیا کریں۔

اس بینک خانے میں موجود معاشرے کے صرف ادب و باش اور بد معاشرے کے ڈک ہی شامل نہ تھے بلکہ شر کے شر، اور عزت دار و ڈک بھی تھے۔ ان میں ٹیکسٹر و راری ڈرائیور، اتلی سرکاری عہدار، مہاجن کا بیٹا اور شیخ جی جیسے کاروباری ذی حیثیت ڈک بھی شامل تھے۔ جب ان ڈکوں کو پولیس نے پکڑ کر حوالت میں ڈال دیا تو بجائے ہر کوئی اپنی غلطی پر تادم ہونے کے، ان سبھوں نے بینک کے مالک کو مورد الزام ٹھہرایا۔ نگو نے بھی اپنی بے بسی اور غلطی کا اعتراف کرنے کے بجائے شخی بگھارنے، جھوٹ، اور مکر و فریب کی چاب میں چھن شروع کر دیا۔ اس نے حوالات میں موجود تمام جوار یوں کو جھوٹا بنا دیا کہ یہ شخص ایک مذق ہے۔ جیل کا ارد گردیہ ارشدہ رہے۔ اقبال تو کسی نے اس کی باتوں کا اعتبار نہیں کیا لیکن جب ریڈ پر یور نے ڈھارس بندھوانی تو دھیرے دھیرے ڈک اس کی باتوں پر متاثر کرنے لگے۔ کیونکہ ہم سب جانتے ہیں کہ نامت کو تھکے کا سہرا کافی ہوتا

ہے۔ لیکن جب دروغہ زندان نے ان جواروں کے حق میں سزا کی تجویز کا عدالت پر چپے اچانک سے ان کی پر اعتمادی بے اعتمادی میں تبدیل ہو گئی۔

اور مارے سب عزت کے خاک میں مل جانے کے رونے سونے لگے۔ یونہی دروغہ نے ان کے لیے جس سزا کی تجویز رکھی تھی وہ بھی ان میں سے ہر کوئی دھاتی پاجامہ کھول کر زمین پر یک قطرہ میں اوندھے سیٹ جانے پھر ان میں سے سرے والی ایک ایک کر کے اٹھے اور ہر ایک کے دس دس جوتے لگا کے خود دوسرے سرے پر اوندھا بیٹھا جائے۔ غرض اسی طرح سب کے سب باری باری ہر ایک کے دس دس جوتے لگائیں۔ مذا ہر ایک کو چارونا چاراس ختم کی قیبل میں اپنی گردنیں خم کرنی پڑی۔ پھر اس کے بعد اس کے جواروں کو یہ کہہ کر پھر بھی جو انہمیں جیل سے رہائی دے دی گئی۔

افسانے کا پلٹ چست درم بود ہے۔ ہر ایک کڑی بعد والی ٹری سے ماتندہ اسل جڑی ہوئی ہے۔ پلٹ کا نکھار منسلق ورنسیت پر مبنی ہے۔ کہانی میں مختصر و مدثر رکتے ہونے۔ یہ طوالت سے مزین کیا گیا ہے۔ پلٹ کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ مینٹک خانہ سے متعلق ہے جو مختصر ہے اور دوسرا حوالہ ت پر مشتمل ہے جو طویل ہے۔ پہلے حصے میں ان جواروں کی کارکردگی کو پیش کیا ہے تو دوسرے حصے میں اسی کا انجام ہے۔

کہانی کی ابتداء بیانیہ انداز سے ہوتی ہے اخیر سے دھیرے سے یہ بیانیہ انداز مکالماتی انداز اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ افسانے کے لیے جو کہانی پن کا جز ہے وہ اس افسانے میں بھی ایکھتے و ملتے ہے۔ اگرچہ کہانی دو حصوں میں منقسم ہے مینٹک خانہ اور حوالہ ت لیکن دہپسی اور وحدت تاثر شروع سے آخر تک قائم ہے۔ کہانی میں ڈرامائی کیفیت کا سما بھی بندھتا ہو نظر آتا ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے اس کیفیت کو سمجھا جاسکتا ہے۔

آپ جگہ بالکل بھی فکر نہ کریں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ میں کسی کا ہاں

بھی بیکار نہ ہوگا۔ میرے ہاں پیچھے پانچ برس میں آج تک ایسا نہیں ہوا تھا۔ اسے تو یہاں چاہیے، مذاق سمجھوں مذاق!

جواہریوں نے نکو کی اس بات کو سن کر اس سے ان کے غصے میں ذرا بھی کمی نہ ہوئی۔ بعض نے ردن بدنی، بعض نے بازو جھٹک دیے۔ ”ہوں۔ مذاق سمجھیں۔ یہ اچھی رہی! ٹھیکہ دار نے کہا۔ جوں و لا قوت“ چہرے کے سودا گرنے ذرا چمک کر کہا۔ عجب آدمی ہو یا را یہاں! لکھن عزت خاک میں مل رہی ہے اور تم اسے مذاق بتا رہے ہو!

”مارغیوں ہوتے ہوش جی۔ میں نے جو بھاپ کا بال بھی بیکار نہ ہوگا۔ مونچھوں پر تاؤ دیتے نکو کے مونچھ پر تاؤ دیتے!

”چل بہت پاریا نہیں کا۔ ٹھیکہ دار نے کہا۔ ”پاریا کوں۔ میں؟“ نکو نے تنک کر کہا۔

”نہ جوئی تے بہ دو۔ مگر میں چہ بہت ہوں۔ تم میں سے کسی پر آج تک نہ آتا۔

کی۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک اچھی فنی کہانی ہے کرداروں کو پیش کرنے کا گر عہد صاحب بھی طرح سے جانتے تھے۔ اس کہانی میں جواہریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں پیشہ دار کم اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ وہ کرداروں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کرداروں کا شخصی خاکہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔ جیسے نکو کے کردار کو پیش کرنے میں کیا ہے۔ بینک کے مالک کا نام تو خدا جانے کیا تھا مگر سب لوگ اسے نکو کو کہا کرتے تھے۔ یہ شخص درمیانے قد اور چھریرے بدن کا تھا۔ شریقی آنکھیں جن میں سرے کے ذورے، سفید رنگت، چھوٹی چھوٹی مونچھیں چہرے پر چپک کے مٹے مٹے داغ۔ دانت پانوں کے کثرت استعمال سے سیاہی مائل سرخ ہو گئے تھے۔ گھٹنگھریا لے بال جو ہر وقت تالے کے تیل میں بے رہتے۔ بائیں طرف سے، مانگ نکلی ہوئی دائیں طرف کے بال ایک لہر کی صورت میں پیشانی پر پڑے ہوئے۔ ٹمبل کا کرتا۔ جس میں سونے کے بن

گئے ہوئے، گئے میں چھوٹا سا سونے کا تعویذ سیاہ ڈورے میں بندھا ہوا۔ اس کا کرتا ہمیشہ
 اجڑا ہوتا۔ مگر دھوئی عموماً میل۔ سردیوں میں اس لباس پر ایک پرناسرٹ دوشالہ زری کے
 حاشیے والا اوڑھ لیا کرتا۔ اس کی حرکات میں ہلکی پھرتی تھی۔ جتنی دیر میں کوئی مشاق سے
 مشاق جواری ایک دفعہ تاش پھینٹے ورہائے۔ یہ اتنی دیر میں کم سے کم دو دفعہ تاش پھینٹتا اور
 بانٹ لیتا تھا۔

کرداروں کے ساتھ مرداروں کی نفسیات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ یہ ان کی منتقلی
 فکر کا نتیجہ ہے۔ پولیس نے جب جواخانہ میں چھاپہ مارا اور وہاں پر موجود جواریوں کو گرفتار
 کر کے حوالات میں ڈال دیا تو ان میں سے ہر مردار بھی اپنی غلطیوں کا اعتراف
 کرتا، اپنے شرمناک کامی سہ کرتا، ہر کوئی جینٹل خانہ کے مالک کو مورد الزام ٹھہرانے
 لگا۔ اس سے ان کرداروں کی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح گمراہوں کے کردار میں بھی
 اس کی اپنی نفسیات دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایسے موقعے ہر کوئی ہر سبب و پریشان ہیں اسے مذاق
 کرنے کی سوجھی ہے۔ وہ اس موقع پر جھوٹ اور مکر و فریب کی چال میں چلتا ہے۔ وہ نہ صرف
 دوسروں کو بلکہ اپنے آپ کو بھی گمراہی میں رکھتا ہے۔

بقول محمد حسن عسکری

”غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے ان کی فنی
 خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں، قیاساً انہیں کو حاصل
 ہے، موضوع خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی
 ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔
 غلام عباس کی دلچسپی و تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں
 دھوکے کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بعد فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن
 بن جاتی ہے۔ اور ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا

[illegible]

فساد جو دنیا میں انسان کے جو نقشہ پیش کیا ہے یہ ہمیں دہلادی زندگی کی یاد دلاتا ہے۔ جس معاشرہ میں بوقتِ تہمت کے مدعا و روایت کو بھی ایسے فعلِ عبث سے مرعہ نہیں مرتے بلکہ کسی جرموں میں بائیس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس میں رونا، ریوڑ چاند گرخصیدار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار وریشہ کی بیوی کی حیثیت اور عزت و شوک بھی شامل ہیں۔ جو دہلادی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔

جہاں دوست کی فداونی بہ رنگِ رویاں ہیں۔ اس کے باوجود عزت کے خاک میں ملنے کا اندیشہ بھی ہے۔ ملاحظہ ہو

میں، تو یہ چیزیں سب دُکھ کے دور چمک کر رہیں، عجیب آدمی ہو یا یہاں، کہ

نہایت خوب محال رہی ہے، درج سے حقیقت یہ ہے جو

ارے بھائی میں شہ نیا۔ میں سرکاری آئی سوں میری عزت، دکھڑی کی ہوئی۔

ہائے میرے بیوی بچے۔ کونے مجھے برباد کر دیا ہائے۔“

عام محسوس صاحب کے فسانوں کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایک طرح کا سسپنس (suspense) برقرار رکھتے ہیں اور کسی طرح کا کوئی حتمی فیصلہ یا کوئی نتیجہ برآمد نہیں کرتے بلکہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ نتیجے کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ تاکہ قاری کوئی حتمی فیصلہ بذات خود لے سکیں۔ جیسے اس

فسانے میں بھی موجود ہے۔ ”یہ لوگ تمہارے میں سے ہیں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے بھائی کی طرح۔
 وقریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تمہارے سے نکلے کروں گا۔“
 چپ چاپ گردنیں اٹکے چڑکیے۔ اس کے بعد نمونے کی بارش زور کا قبضہ ڈالتا ہے۔
 زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دم اٹھو گیا۔ کیوں دیکھا۔“

اس نے کہا: ”نہ پان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ توبہ میں نہ آتا تھا۔“
 سمجھو۔“

اب یہاں پر عزیز، قریب کو دفن کر کے تان سے چپ چاپ گردنیں اٹکے چڑکیے۔
 کتا۔ اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ بینک خزانے کے مالک کو وچھوڑ کر چپ چاپ
 جو رکی اپنے نکلے سے تان بھر اپنے ملک کی آمدن کر رہا ہے۔ جیسے قبر میں
 زیارت کا مقصد ہی یہ بتا دیا ہے کہ قبر میں کی زیارت یا مزار کی تکریم سے کیا فائدہ ہے
 رشتہ پیچیدہ ہوتی ہے اور انوکھی تباہیوں میں جا کر رہ جاتا ہے۔ اور یہ شامت ملک
 کی آمدن کا بہترین ذریعہ ہے۔ لیکن تم کو زور دے رہا ہے کہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا
 ہے کہ وہ قبر جیسے جائے عبرت سے بھی درس عبرت نہیں لے پایا۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ عیال
 سے رہا ہونے کے بعد ہی قید کی جرم کرنا چھوڑ دیں۔

حوالے

- ۱۔ کلیات خدام عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، بیرون ادب کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۹۲۔
- ۲۔ کلیات خدام عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، بیرون ادب کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۳۰ تا ۴۲۔

افسانہ ہمسائے

افسانہ "ہمسائے" غلام عباس کے افسانوی مجموعہ "تندی میں شامل دوسرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ منظر نگاری کے اعتبار سے اچھے افسانوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں کہانی کچھ خاص نہیں ہے، مختصر سی کہانی ہے جس سے افسانہ نگار نے منظر نگاری کو بروئے کار لاتے ہوئے طویل دیا ہے۔ یہ کہانی دراصل تابالغ بچوں کی داستان محبت ہے۔ کہانی یہ ہے کہ ایک پہاڑی پر ایک مکان ہے۔ اس مکان کو کھڑی کی ایک پتلی سی دیوار کے ذریعہ دو گھروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ان گھروں میں دو خاندان کے لوگ رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک گھر میں اکبر میاں اپنی والدہ اور چھوٹا بھائی منیر میاں کے ساتھ رہتا ہے جبکہ سامنے کے پاس والے گھر میں پیری اپنے والدین کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اکبر ہے جس کی عمر نو برس ہے۔ پیری اس کہانی کی ہیروئن ہے جس کا اصل نام امیر النساء بیگم ہے، جس کی عمر سات برس ہے۔ منیر اکبر کا چھوٹا بھائی جس کی عمر پانچ برس ہے، اس کی والدہ، دور پیری کے والدین اس کہانی کے غمنی کرداروں میں ہیں۔ اکبر، پیری سے بہت محبت کرتا ہے۔

اکبر کا بار بار پیری کے گھر کے دروازے کی صرف دیکھنا، گھنٹوں پر آمدے میں بیٹھ کر اس کا انتظار کرنا، ذیلی کا سرخ پھول توڑ کر اس کے واسطے لے جانا، اپنے بھائی اور والد کے بلائے پر گھر آ کرنا شتہ نہ کرتا، بارش کے پانی میں بھیننا، اپنے چھوٹے بھائی کو بار بار بھیج کر پیری کو تھینے کے لیے بلانا، پیری کی دلچسپی کرنے اور اس کا مرق زائے جانے پر بڑے بھائی کا چھوٹے پر اظہار ناراضگی کرنا، اپنے ہم جماعت کے اصرار کرنے پر فٹ پاں تھینے کے لیے نہ جانا، پیری کے آنے پر اس کا فوراً بیچتے ٹھکانا، بیوتا، اسکول کا ہوم ورک نہ کرنا، پیری کے روٹھ جانے پر اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا بحر گنا۔ یہ تمام باتیں اس بات کی طرف اشارہ کرتا کہ وہ پیری سے محبت کرتا ہے۔ پیری کا انداز تخیل اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ بھی نہیں کہیں اکبر سے محبت کرتی ہے۔ تب ہی تو وہ اس سے بڑی جھگڑاتی ہے اور انھیں جاتی ہے پیری کا انداز گفتگو دیکھئے

”مجھے پیری نہ ہاں راجی“ ایک لمحہ ہی میں وہ بڑنی۔ یہ انا ہے میرا قصہ جگمگا۔ یہ

کہتے کہتے اس کے جہ میں بڑوں جیسی سنجیدگی پیدا ہوئی۔ ”دیکھو جی میں چہرے ہوتی

ہوں۔ مجھے پیری نہ ہاں کرو“ ”ہم تم سے نہیں بوسے جاؤں میں تم سے

نہیں بوسے۔ میں گم جاتی ہوں“

ایک کا انداز گفتگو اور دوسرا کا انداز عمل اس بات کا شاہد ہے کہ دونوں کم و بیش ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن ایک دوسرے سے اظہار نہیں کرتے اور کہانی اسی سسپینس (Suspense) کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

’ہمسائے‘ مختصر افسانے کے فن پر پوری اترتی ہے۔ چھوٹے کینوس پر لکھی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھا سادہ ہے۔ کہانی بیانیہ انداز سے شروع ہو کر مکالماتی رنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ ہے کہ وحدت تاثر کا احساس غلام عباس صاحب کے افسانے میں دیر سے ملتا ہے۔ وہ باتوں سے بات پیدا کرنے کے فن سے اچھی طرح

واقف ہیں۔

کراروں کی اہم بات میں تو اس میں ریا اور نہیں ہیں۔ اہم کردار صرف تیس ہیں۔ اکبر اس کا بیٹا، بھائی منیر اور سوانی ردا میں بی بی جس کا اصل نام امیر اسد بنام ہے۔ اکبر اس بھائی کا سرزئی کردار ہے جس کی عمر مشکل سے نو سال ہے۔ وہ بی بی کو پسند کرتا ہے اس کے ساتھ حسین، ہاتھیں کرنا اسے پسند کرتا ہے۔

”بی بی کو پسند کرتا ہے“ تاہم بھائی منیر نہیں کرتا۔ اس کے کردار میں چھپا چھپا راز کا احساس دیکھنے والا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بی بی کو خود نہیں بلکہ اپنے چھوٹے بھائی کے ہاتھوں بھرتا ہے۔ ”یہ تمہاری بی بی ہے اور تمہارا بھائی ہے“ جب بھائی کے ہاتھوں سے بھرتا ہے تو اس کا احساس ہوتا ہے ”یہ بات ہے اکبر میاں“ اس نے بڑے سے پانچواں کی باتیں کر کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔ اس کی شکستوں کی پیمائش اچانک مدھم پڑ گئی تھی۔

”بھائی سے کہنے آئے ہو؟“

”جی“ اور وہ سکرانے کی کوشش کرنے لگا۔

”بھائی تو سو رہی ہے ابھی“

”نہیں نے غریب بھائی ہیں۔ مگر زبان سے کچھ نہ کہا۔“

”تو بھائی تو سو رہی ہے ابھی؟“ اس شخص نے پوچھا۔ ”جی پھلوں ہے“ اور اس نے ذرا تھوڑے پھلوں سے منہ کر دیا۔ اس کا چھوٹا سا ہاتھ شہنشاہ سے بھی گھبراہٹ ہوا تھا۔

”بھائی کے لیے؟“

”جی“

”بی بی تو سو رہی ہے۔ اور بھائی سو رہی ہے؟“ اس نے اس کا بھی کچھ جواب نہ

”جی“

ہے۔ اور اس کا اختتام بھی منظر نگاری پر ہوتا ہے۔ اس افسانے میں عدم عباس نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں فطری مناظر کی مرقع کشی ہے۔

عباس صاحب صرف جاندار چیزوں کا خاکہ نہیں کھینچتے بلکہ غیر جاندار چیزوں کا مرقع بھی بڑی مہارت کے ساتھ فنی چابدستی سے کھینچ دیتے ہیں۔ یہ ان کے کمال فن کی دلیل ہیں۔ چند اقتباسات دیکھئے۔

”کڑی کا بنا ہوا مخروطی وضع کا یہ مکان جس پر سرخ روشن کیا گیا تھا۔ پہاڑی کی ایک ڈھال پر واقع تھا۔ اس تک پہنچنے کے لیے کڑی کا ایک لمبا ریل چڑھنا پڑتا تھا۔ مکان کے سامنے تھوڑی سی زمین تھی جس وہ سرخ رگڑے پھواری، کانے کی کوشش کی گئی تھی۔ مگر وہ پھواری بے توجہی کا شکار ہو کر رہ گئی تھی۔ اور بس اس میں ایسا ایک آدھ پدا ہی رہ گیا تھا۔ جو گویا بڑی احمقانہ سے اس کی یاد دہانی کر رہے تھے۔“

اس پھواری کے سرے پر کڑی کا ایک بچہ جا رہا تھا۔ اس پر بیٹھے تو نیچے، وہی کا حسین مگر اداس داس منظر اٹھائی، جتنی، بر سرِ قحطی رہتا۔ ہلکی ہلکی نیلی دھند کڑی کے جاے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی۔ اور ایسا نظر آتا۔ جیسے پانی میں ٹکس، کچے رہے ہوں۔ جب سورج نکلے تو اچھا لگا لگا کی سنہری ہو کر اس مرقع میں چکا چوند ہونے لگتی۔ اور دیکھنے والا جلد ہی اپنی نظریں پھیر دیتا۔“

”آس پاس کے مکانوں کی کھڑکیوں میں نہانی چہرے نمودار ہونے شروع ہو گئے تھے۔ طرح طرح کی اضطرابی حرکیں ظاہر ہو رہی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ دماغ نے جس پر ابھی فینڈ کا اثر تھا۔ جسم کی حرکات پر قابو رکھنا شروع نہیں کیا۔ نیچے دور سے، کبر کے اسکوٹ کی گرجا نما آواز، نظر آ رہی تھی۔ جس پر بادشاہ مور بٹا ہوا تھا۔ ایک مکان کی آگنی میں جو شیب میں واقع تھا۔ ایک ترستی چھوٹے چھوٹے رنگ برنگے کپڑے نیچے لٹکی پڑا ہوا تھا۔ قریب ہی دیوار کی ایک شاخ پر ایک خوش رنگ

تہہ پڑی بھی چوٹی — یہ منہ پاں سنت رہی تھی۔ ابھی ابھی وہ دوسری سے چمک بھی اٹھتی تھی۔

”ورجی کچھ توڑی کی، یہ بعد کی ہائی انگلی پڑے جنہوں نے اس وقت اسیا ڈھل، انگریز کی سوٹ و جینٹ یکن رکھا تھا۔ ٹافہ کے ریسے سے اترتی اٹھاتی، رہی تھی۔ چھپے چھپے سن کی بی مسرے، شمع کا سیاہ رنگ، شمع برقع پہنے پان چھاتی ہوئی تھیں تھی۔ اس برج پر بیٹھیں، دھوکوں کو بڑی اچھی سے ایتھارہ، اس کی نظر بار بار یہی پر پڑتی تھی۔ جس نے سب کچھ ”ارپا جامہ“ ورو پٹے کار فرما کر رکھا تھا۔ اور سے اس کی کوری کوری مری جری پنڈیوں بہت جمل جلی تھیں۔ اس کے کان کے پاس جوڑے، بادوں کی ٹیکٹ سوات زلزلے کے بار بار اس کے منہ پر پڑتی تھی۔ جسے وہ اپنے نفع سے ہاتھ سے ہٹا ہٹاتی تھی۔“

ان اقتباسات کو پڑھنے سے ان جموں کے درمیان ایک تسلسل دور بظہر آتا ہے۔ یہ بتاتا ہے کہ ایک کڑی دوسری کڑی سے جڑی ہوئی ہے۔ لیکن جب یہ بیان یہ انداز مکالماتی انداز کا رنگ، اختیار کرتی ہے تب تسلسل ہاتھ سے جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

کہانی میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ عام فہم انداز میں پیش کی گئی ہے۔ عباس صاحب کی زبان و خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے دس دو مان پر بار نہیں گزرتی۔ عام فہم، سادہ، موثر اور اچسپ پیرائے بیان میں ہی اپنی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مکالماتی انداز گفتگو میں فقرے چھوٹے چھوٹے چست اور لچسپ ہوتے ہیں۔ وہ موقع اور محل کے مناسبت سے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ بتوں، مہ۔ راشد کے الفاظ میں

”خدا م عباس محفل چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جاؤ سمجھتا ہے اور کبھی کسی محلوں سے جانتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے نزدیک پیش کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ اس کے لیے یہ تصور عام بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان

ماحول سے بک تھلک اپنے اندر ہی زندگی بسر کرتا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں نہ مست نہیں، بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جز ہے، پھر ہمیں اس کے ظاہری حصے لباس اور حرکات و سکنات سے پوری غنیمتیں کے ساتھ آگاہ کرنا ہے تاکہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے اس کے حدِ بہانی میں اس کے مصل اور منقسموں سے اس کے تمام خدوخال کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آئے جتنی ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو ہم پر روشن اور جائز ہو جاتا ہے۔ غلامِ عباس نے اپنی کہانیوں میں شہروں کے گمنام محلوں اور ان کے مکانات کی نہایت خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں، جو اس کے کرداروں کے لیے غنیمتیں پروردگار کا کام دیتی ہیں۔" (۱)

یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں رومانیت کا احساس غائب ہے کرچ غلامِ عباس کا زمانہ ترقی پسندوں کا عہد رہا ہے لیکن وہ اس روایت سے بغاوت کرتے ہوئے نثر آتے ہیں۔ رومانیت سے پران کا فسانہ روتی ورجسہ بھی ہیں۔ فسانہ روتی اپنے دوست و لکھا ہوا خط کی شکل میں داستانِ عشق ہے۔ جس میں ایک بڑے عمر کے بزرگ شخص وینک نو جون ۲۰ سالہ لڑکی، جو اس کے گھر مجبوری کے تحت بطور مہمان رہنے آئی تھی اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ اور یہ محبت ایک طرف نہیں بلکہ دونوں جانب سے ہیں اور ان کی یہ محبت رشتہ ازدواج میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں یاسمین کا وجود ہوتا ہے۔ افسانے میں محبت کرنے کا ایک منفرد نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ جو عام کلیہ کے خلاف ہے۔ اس میں دو محبت کرنے والوں کے درمیان ۳۵ برسوں کا تفاوت ہے۔

اسی طرح سے مجسمہ کی کہانی ہے۔ جس میں ایک بادشاہ کو اپنی ملکہ سے واہانہ عشق ہیں اور ملکہ ان کی محبت سے بے زار اور بے انتہات کا شکار ہے۔ جس کے نتیجے میں بادشاہ کو جزوقتی طور پر مجسمہ سے دل بھاننا کی آن پڑتی ہے جو حسن و خوبصورتی میں یکتا ہے بادشاہ کا مجسمہ سے دل بھانا ملکہ کو پسند نہیں۔ ملکہ اس کیفیت کی تاب نہیں لاسکی اور مجسمہ کو پاش پاش

کر کے بادشاہ کی قدموں پر گر پڑتی ہے۔ یہ تینوں افسانے رومانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے۔ تین طرح کے نثر یہ محبت کی پیش کش کرتی ہیں۔ اول ایک کم عمر کے نابالغ بچوں کی محبت اور ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم و دہم عمر آفا کے مابین دو محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعے فسانہ نگار غلام عباس صاحب نے انسانی فطری نفسیات کی کشمکش و پیش کش کیا ہے کہ محبت جیسا لطیف جذبہ پر انسانی نفسیات کا کتنا عمل دخل ہے۔

یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔ اپنے فسانوی رویے کی تشریح کرتے ہوئے غلام عباس ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں۔

”میں دلوں کے لیے نہیں لکھتا ورنہ ہی یہ دونی نثریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے بھی پروا نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں، بالکل ان طرف سے جس طرف ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستارہ برقرار دیتی تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ ایک بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔“ [۲]

عباس صاحب کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے افسانے لکھنے کا عام چیلن تھا۔ گرچے ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا غلبہ زیادہ رہا اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن ایسا نہیں کہ رومانوی افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے بلکہ غلام عباس نے اپنے افسانے کا آغاز رومانوی افسانے سے کیا۔ بقول فضیل جعفری۔

”غلام عباس کی فسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۲ء میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر بمشکل ۲۳، ۲۴ سال تھی۔ فسانوی ادب کی نثر و شاعری کے سلسلے میں اس دور میں حکیم احمد شجاع کے رسالے ”ہزار داستان“ کو خاصی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی۔ عباس نے

سب سے پہلے ہی رسالے کے لیے ناسٹائی کے مشہور فسانے ”جدو شن“ کا ترجمہ کیا تھا۔ بقول خود ن کا پسندِ طبع زو فسانہ ”بحسبہ“ ہنامہ کارواں کے سناٹے میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ مجھے ان کے کسی مجموعے میں نظر نہیں آیا۔

بحیثیت افسانہ نگار، خادم عباس کو جس افسانے سے غیر معمولی شہرت ملی وہ ہے ”آنندی“۔ انتہا رحیمین نے ”سندی“ کو سماجی حقیقت نگاری کا نقطہ عروج قرار دیا ہے۔ بقول انتہا رصاحب یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا

”جب اردو میں حقیقت نگاری کا شور تو بہت تھا لیکن رومانی فسانہ اس کا پیچھا نہیں چھوڑ رہا تھا۔ لیکن خادم عباس تو رومانی فسانے کو بہت پسند ہی نہ کرتا کرتے تھے۔“ (۳)

حوالے

- ۱ کلیات خادم عباس، مرتبہ سکزندیم احمد، رہروان ادب کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۴۴
- ۲ ایضاً، ص ۵۱
- ۳ ایضاً، ص ۵۲

افسانہ 'کتبہ'

افسانہ "کتبہ" کا شاعر غلام عباس کے نمائندہ فسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بہ ظاہر ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے جس کے پیش پردہ انسانی قریب خوردگی کی شکست و پیش یا گیا ہے۔ یہ شریف حسین کلرک درجہ دوم کی کہانی ہے جس کے زیر کفایت بیوی اور چار بچے ہیں۔ شریف حسین کی ماہانہ آمدنی چاریس روپے سے زیادہ نہیں۔ وہ شہر سے دو میل دور ایک دفتر میں معمولی کلرک ہے۔ عام طور پر وہ دفتر پیداں جایا کرتا ہے لیکن ہر ماہ کی ابتدائی چار یا پانچ روز تانگے میں بھی سوار ہو کر ادھی دوری طے کرتا ہے۔ وہ ایک محنتی، ایماندار، دیانت دار، نیک صفت اور شریف نفس شخصیت کا مالک ہے۔ ایک روز جب اس کی بیوی اپنے بچوں کے ساتھ میکے چلی گئی تو خداف معمول اسے گھر پہنچنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ کھانا اس نے باہر ہی کھا لیا تھا اور گھر میں کوئی ایسا اثاثہ نہ تھا جس کی فکر اس کو دامن گیر ہوتی ہذا وہ تانگے پر سوار ہو کر شہر کی جامع مسجد سے ہوتے ہوئے بازاروں کی سیر کو نکلا۔ اسی سیر پائے کے دوران وہ ایک سبزی کی دکان پر پہنچا تو اس کی نگاہ چائیک سنگ مرمر کے ایک صاف و

شفاف اور خوبصورت ٹکڑے پر پڑ گئی۔

دور راہ شوق اس نے قیمت دریافت کی۔ دکان دار نے اس کی قیمت تین روپے بتائے۔ اس نے اسے بڑھ گئے۔ لیکن بڑی کے یہ کہنے پر کہ ”کیوں حضرت اچل دیے؟“ آپ بتا دیجئے کیا دیجئے گا!“ چونکہ سے خریدتا تھا نہیں اس لیے اس نے دکان دار کو ایک روپیہ بتا کر تیزی کے ساتھ آگے بٹھ گیا۔ لیکن دکان دار اسے نکال نہ سچھ بیٹھے کیوں کہ شریف لوگوں کو اپنی عزت کا کچھ زیادہ ہی خیال ہوتا ہے۔ لیکن شوقی قسمت کہ بڑی سنگ مرمر کا وہ ٹکڑا ایک روپے میں ہی دینے کو تیار ہو گیا۔ اب مرنا کیا نہ کرتا۔ اسے خریدنا پڑا۔ اس کے ساتھ ہی شریف حسین کے دل میں یہ خواہش موجزن ہونے لگی کہ وہ اس ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کروائے اور اسے اپنے گھر کے باہر ”نیم پیٹ“ کے طور پر لگا دے۔ قریب ہی ایک سنگ تراش کی دکان تھی جہاں چند آنوں میں یہ کام بھی ہو گیا۔ مگر گھر پہنچنے پر شریف حسین پر پہلی بار یہ افسانہ ہوا کہ اس کتبہ کو نصب کرنے کے لیے اس کے مکان کے باہر ایسی کوئی جگہ نہیں ہے جس پر یہ بورڈ لگایا جاسکے۔ چنانچہ وہ کتبہ کو اپنے گھر کے اندر ایک بے کوار کی الماری میں رکھ دیتا ہے۔ اس امید کے ساتھ کہ جب کبھی وہ کلرک سے سپرنٹنڈنٹ یا کم از کم ہیڈ کلرک کے عہدے پر فائز ہو جائے اور اس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے سے بڑھ کر ۴۰۰ روپے ہو جائے تو وہ اس سانچے کی مکان سے چھٹکارہ پا کر ایک چھوٹا موٹا ہی سہی لیکن اپنا ذاتی مکان بنوا کر وہ اس کتبہ کو وہاں نصب کرے گا۔ اس کے لیے اس نے جی توڑ کوشش کی۔ ایمانداری اور دیانت داری سے کام بھی کیا۔ وہ اپنے افسروں کو خوش رکھنے کے لیے ان کا کام بھی کرتا۔ ایک دفعہ جب ایک اعلیٰ کلرک تین مہینے کی چھٹی پر گیا تو اس کی جگہ شریف حسین نے ہی اس کے فرائض انجام دیے، زیادہ کام ہونے کے نتیجے میں وہ دفتر اور گھر دونوں جگہوں میں کام کیا کرتا۔ لیکن بد قسمتی سے اسے کوئی ترقی نہیں مل سکی بلکہ اسی آس میں اسے ملازمت سے سبکدوش بھی ہونا پڑا۔ بچے بڑے ہو گئے۔ عین شین منی شروع ہوئی

پینیشن کے کوئی تین برس بعد وہ نمونہ کے مرض میں مبتلا ہو کر درخشاں مفارقت دے گیا۔ اس کی موت کے بعد ایک روز پرانی چیزوں کا جائزہ لیتے وقت اس کے بڑے لڑکے کی نگاہ اسی کتبہ پر پڑی تو است اپنے والد کی یا سنی اور وہ کتبہ کو لے کر سنگ تراش کے پاس گیا۔ اس کی مہارت میں قدرے ترمیم روانی اس کے بعد اپنے والد کی قبر پر اس کتبہ کو نصب کر دیا۔ اس کے ساتھ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں افسانہ نگار نے اپنی فنی صدحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

کتبہ چھوٹے کدیں پر لکھا ہوا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ پڈٹ سدھا سادہ اور سہاٹ ہے۔ کہیں کوئی جھوٹ نظر نہیں آتا۔ یہی طواست سے پرہیز کیا گیا ہے۔ کہانی شروع سے آخر تک بیانیہ انداز میں ہے۔ یہاں افسانہ نگار خود واحد غائب کے صیغے میں پوری کہانی بیان یہ انداز میں کہہ سکتا ہے۔ کہانی کو پیش رفت وقت افسانہ نگار نے کہانی کے تجسس کو آخر تک برقرار رکھا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے عباس صاحب کے دیگر افسانوں سے مختلف ہے۔ وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کے لیے پوری داستان بہہ سائی ہے۔ بقول فضیل جعفری

”کتبہ اپنی افسانوی تکنیک میں عدم مہاس کے زیادہ تر افسانوں سے الگ ہے۔ اس

افسانے میں تاثر پیدا کرنے کی غرض سے انہوں نے پوری بات کہہ دی ہے۔

بصورت دیگر جی عام طور سے وہ اپنے استاد معنوق یعنی چیخوف کی طرح اپنے

کرداروں سے متعلق مسائل کا بیان تو اپنے تئیں انداز ہی میں کرتے ہیں۔ لیکن مسائل

کا حل نہیں بتاتے۔ اسی طرح وقعت کے بیان میں وہ کہیں بھی اپنی مصنف والی

ہیئت کا فائدہ اٹھ کر داخل در معنوقیت سے کام لینے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس حقیقت

کے باوجود کہ وہ کرداروں کے رشتہ داروں کی پیش کش میں اپنی پوری فنی مہارت صرف

کرنے کے قابل ہیں، نہ ہی وہ کرداروں کو اپنی مرضی کے مطابق سانچوں میں ڈھالتے

ہیں اور نہ ہی ان کے راستوں پر ان میں مزید تاقین کرتے ہیں۔“

افسانہ ”کتبہ“ میں عباس صاحب نے ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو جس درجہ مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نقادوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین معمولی کلرک جس کی ماہانہ آمدنی میں اپنے اہل خانہ کے ساتھ گزر بسر کرتا ہے۔ اسے اپنی بیوی اور بچوں سے بے حد محبت ہے۔ وہ تعلیم کی اہمیت و فائدیت کو بھی سمجھتا ہے۔ اور بچوں کی مدرست کے بارے میں بھی فکرمند ہے۔ اس کی بیویوں میں سے وہ روکھی سوکھی کھا کر اپنے بچوں کو حصوں تقسیم میں بھی مدد کرتا ہے۔ اس کی بیویوں میں عصری تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم کی بھی قدر و منزلت ہے۔ وہ اپنی بیٹی و بیٹی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتا ہے۔ شریف حسین کے گرد میں عباس صاحب نے ہمیں ایسے نقش سے روشناس کرایا ہے۔ جو بیک وقت ایک اچھا انسان اور ایک اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشات ہیں اور دوسری طرف بیوی بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ تاہم اس کے نزدیک بیوی اور بچوں کی ضرورتیں زیادہ اہم ہیں اس طرح یہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ جس نے بازار سے کتبہ خرید لیا۔ اس غرض سے کہ اپنے مکان کے باہر دروازے پر آویزاں کر سکے۔ اس ہدف کے حصول کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کیں۔ تدبیریں اختیار کیں مگر خدیر نے ساتھ نہ دیا۔

نفیل جعفری نے لکھا ہے کہ

”کتبہ“ کو یقیناً خصوصی حیثیت حاصل ہے یہ ایک سیدھا سادہ اور براہ راست قسم کا افسانہ ہے۔ غلام عباس نے اپنی افسانوی حالت کے مطابق ”کتبہ“ میں متوسط طبقے کی بے بسی، ناکام ترقیوں، دل ہی دل میں ٹھٹھ کر رہ جانے والی خواہشوں اور مجموعی اعتبار سے بے کیف و بے لطف زندگی کو جس درجہ مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسے کبھی نقادوں نے بجا طور پر سراہا اور اس کی داد دی ہے۔“ [۲]

”کتبہ“ میں غلام عباس نے متوسط طبقے کے مصائب اور مسائل کے ساتھ یہ بھی

ہوتے ہیں۔ ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی فسانہ تخلیق کر لیا ہو تو اسی موضوع پر اگر پہلے سے کوئی دوسرا افسانہ نگار نے کچھ لکھ رکھا ہو تو اس موضوع پر بھی قلم اٹھانے سے پرہیز کرتے ہیں۔ بقول فضیل جعفری کے الفاظ میں

”غلام عباس کے جو افسانے درجن کے قریب تیار میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان کی بنا پر قسانی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ فسانے کی روپوشی اور قوی فسانوں کے معیار کی کوئی پرکھ کر پرکھنے کے قابل تھے۔ اس حد تک کہ اردو اپنے لیے کسی موضوع کا انتخاب کرتے اور تحقیق کرتے نہیں کسی مغربی زبان میں اس موضوع پر یا پھر اس سے ملتے جلتے ہوئے موضوع پر بھی کوئی فسانہ نظر آتا تو وہ اس موضوع کو فوراً ترک کر دیتے۔ اردو فسانوں کے حلق سے بھی ان کا بیڑا یہ تھا۔ انہوں نے بھی اپنے کسی ہم عصر کے کسی کامیاب فسانے کو سامنے رکھ کر اپنی افسانہ نہیں لکھا۔ اس معاملے میں ان کی سخت کوشش ہے کہ وہ اپنی موضوع پر ایک بار فسانہ لکھ دیتے تو پھر متعلقہ موضوع خود بخود متناہی کشادگیوں نہ ہو وہ اسے دہرانہ پسند نہیں کرتے تھے۔“ [۴]

غلام عباس نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شہرت آتی نہیں ہو پائی جتنی کہ وہ حقدار تھے۔ ان کے الفاظ میں متانت اور سنجیدگی کا احساس غالب ہے۔ وہ لفظوں کے محتاط استعمال میں یقین کرتے ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری:

”غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی، اور سب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آرائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدود کے اندر بالکل مطمئن و روان سے متجاوز ہونے کے خیال سے

یہ خدایاں مجموعی اعتبار سے بے فائدہ نگاروں میں کیا ہیں۔ عصمت
 زہدانی کی عکاسی کا تو خیر کہن ہی کیا، وہ تو جتنی کہن چاہتی ہیں، اس سے کہیں زیادہ کہن جاتی
 ہیں۔ عدم محاسن کا یہ وصف ہے کہ وہ جو ہر چاہتے ہیں اسے بہر ضرور ایسے ہیں، یہ
 کہیں ہوتا کہ نہیں ہونی سر رہ جائے اور پڑھنے، لکھنے کی محسوس کرتے۔ وہ اپنی بساط
 سے مزاح، بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جس کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ
 لے۔ انہیں کسی تجریدی یا باریکی کا یاں منظور نہ آتا ہے تو وہ پہلے ٹھہرے سے سمجھ
 جیتے ہیں اور چرچ جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہتی ہیں کوشش
 کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑے بڑے "محدثوں" و "محدثہ" پیدا ہو گئے جو
 ان کی یا موابہ نہیں لے سکتے۔ [۵۱]

عدم محاسن کے افسانے اپنی کیفیت اور کیفیت کے اعتبار سے بھی عصر افسانہ نگاری کے
 مجموعی اثاثے میں قابل قدر ہیں۔ وقت کے ساتھ اس کا اعتراف کئے اور ڈھکے پیچھے نظروں
 میں سامنے کر رہا ہے۔ بعض فکشن کے ناقدین انہیں قابل ذکر نہ مائدہ معاصر افسانہ نگاری کی
 صف میں شامل کرتے ہیں۔ افسانہ "کتبہ" زبان و بیان، موضوع، تکنیک اور نتائج کے
 اعتبار سے ان کے فسانوی اسادات کا نمائندہ افسانہ ہے۔

حوالے

- ۱۔ کلیات عدم محاسن، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۸۰۔
- ۲۔ ایضاً، ص ۷۸۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۷۹۔
- ۴۔ ایضاً، ص ۵۵ تا ۵۴۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۳۹۔



افسانہ حمام میں

مجموعہ ”آئندہ“ میں شامل علامہ عباس کا افسانہ ”حمام میں“ نہ صرف اس مجموعے میں بلکہ ان کے تمام افسانوں میں سب سے طویل افسانے کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانہ سے ان کی قادر الکلامی تحریر کا اثبات ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مختصر افسانے لکھنے پر دسترس رکھتے تھے بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی یکساں عبور حاصل تھا۔ بقول فنیس جعفری کے ان کا یہ افسانہ ناولٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

”حمام میں“ میرے نزدیک ان کا ایک بے حد کامیاب اور موثر افسانہ ہے۔ فرخندہ

نامی ایک اٹھائیس سالہ عورت کے ارد گرد گھومنے والے یہ افسانہ مرداروں کی تعداد نیز

واقعات کی کثیر الجہتی کے اعتبار سے دراصل ایک ڈراما کا مرتبہ رکھتا ہے۔“ [۱]

اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے اور کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچایا ہے۔ اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا لہجہ ہی سلسلہ سر بھی رہتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے

تکنیکی اعتبار سے افسانہ زیادہ طویل ہونے کی وجہ سے کہانی کو دو پلاٹ میں منقسم کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کے درمیان ہمراہنگی اور وحدت تاثر و برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ گرچہ ان کے یہاں مومنو، خدیں یا جذبات وحدت پر سے ملتی ہے۔ کہانی میں کہانی پن کا حس صاف جھلکتا ہے۔ کہانی کی رفتار سست ہی سہی یمن تسلسل کی سے موجود ہے۔ کہانی کا بیشتر حصہ بیانیہ انداز پر درختہ حصہ مکالماتی انداز پر مشتمل ہے افسانہ نگار خواہی، واحد غائب کے صیغہ میں کہانی کو پیش کرتا ہے۔

یہ افسانہ اپنے کرداروں کے بل بوتے آگے بڑھتا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار فرخندہ بیگم نامی ایک بیوہ خاتون خاندان ہے۔ مگر سب دُک اسے فرخ بھابی کے نام سے پکارا کرتے ہیں۔ وہ ایک سیتھ مند، سمجھدار، امور خانہ داری سے واقف، نماز کی پابند، پرہیزگاری کا پابند، سالہ نو جوان ہے۔ وہ نہایت جذبہ بہمدردی سے سرشار اور خدمت گزار ہے۔ وہ متاثر زندگی دیکھ چکی ہے، جوانی میں شوہر کے نذرے کا غم اور سسرال والوں کا ظلم و ستم سہہ چکی ہے۔ وہ جب سسرال والوں سے تنگ آکر بھاگنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو ایک مکار بڑھیا کے شکنجے میں پھنس جاتی ہے جو اسے ایک اچھے گھر میں استانی کی جگہ دلوانے کا بیج دے کر پھانس لائی تھی۔ مگر محسن عدیل کی مدد سے اس مصیبت سے چھٹکارہ پالیتی ہے۔

اس کہانی میں مرکزی کردار کے علاوہ بہت سارے ضمنی کردار ہیں۔ جو اپنے اپنے مسائل سے جو جھٹکتے ہوئے ذہنی اور جسمانی پناہ گاہ کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہ تمام کردار آپس میں ایک دوسرے کا سہارا بنتے ہیں۔ محسن عدیل، فرخندہ کا پہلا دست ہے جو اسے ریلوے اسٹیشن کے پیٹ فارم میں ملا تھا۔ اس نے ہی فرخندہ کے لیے رہنے کا انتظام و انصرام کیا بلکہ اس کے ذریعہ معاش میں بھی مدد و معاون ثابت ہوا۔ فرخندہ کی اس پناہ گاہ میں شام ہوتے ہی اس کے تمام دوستوں کی محفل منعقد ہوتی جہاں مختلف مسائل پر بحث و مباحثہ، مشاعرہ و کبھی کے مالی تعاون سے رات کے کھانے کا انتظام ہوتا۔

فرخندہ کے دوستوں میں محسن عدیل جیسا ناول نویس ہے جن کو اپنا پہلا ناول کئی پانچ برس گزر چکے لیکن بدقسمتی سے ابھی تک چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

مستقل آنے والوں میں انشورس کمپنی کا ہیرو ایجنٹ، تین عمر کا بھاری بھر کمزوری مہینہ کرتا۔ چپس سا۔ ڈاکٹر ہمدانی تھے جو طب یونانی، ایلوپتھی اور ہومیو پتھی کی ماہر تھے جاتے تھے مگر باقاعدہ طور پر ان کے پاس ان میں سے کسی کی سند نہ تھی، اس شوقیہ طور پر ن سو مو کو حاصل کر رہا تھا۔ ایک بائیس سا خوب روٹھ میا نو جو ن زمین دار کا بیٹا دیپ مارتھا۔ جو اہل تعلیم کی غرض سے دارالسدنت آیا ہوا تھا مگر ایم۔ اے میں فیل ہونے کے بعد یہاں برداشتہ ہوا کہ نہ تو اس نے اپنے باپ کے کسی بھی خطوط اور تاروں کا کوئی جواب دیا اور نہ ن گھر واپس گیا۔ ان میں ایک مو۔ صاحب تھے جو کسی دن سے شہر میں علمائین سیکھنے کے واسطے آئے تھے۔ شروع میں تو مختلف مسجدوں میں قلمیہ وحدیث پڑھاتے رہے بعد میں ایک مسجد کے پیش امام بنا دیئے گئے۔ ان کا معمول تھا کہ ہر جمعہ شہر کی جامع مسجد جا کر نماز ادا کریں اور پھر عام دین سے وعظ ونہیحت کی تعلیم حاصل کریں۔ ایک جمعہ ایسا ہوا کہ وعظ سننے کے بعد وہ وزارہ تھاروئے لگے۔ اس کے بعد نہ تو وہ نماز میں آئیں اور نہ کسی مسجد میں اور اپنی تمام درسی کتابوں کو ایک نادار ہی بے علم دے دیئے۔ شبیبی جیسا انقلابی شاعر تھا جو اپنی نظموں کو لہن سے پڑھ کر سننے والوں کو مظلوظ کرتا۔ دراز قامت اور خوش شکل نو جوان قاسم جو پٹے سے ایک ٹرام کمپنی میں کرایہ اگاہ بنے پر ملازم تھا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ ایک افسانہ نویس بھی تھا۔ مو۔ ناکا بچپن کا ساتھی میر نواز علی جیسا صاحب ثروت شخصیت افسانے کا سب سے اہم کردار ہے جو درغلانے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور ہانی ایک دلچسپ اور موثر موڈ اختیار کر لیتی ہے۔ جزوقتی آنے والوں میں مسٹر سنگھ تھے جو ایک باکمال مصور اور فوٹو گرافر تھے۔ ایک خان صاحب تھے جو کبھی تھانے دار رہ چکے تھے۔ نشے کی حالت میں کافر فرخندہ سے کہتے ہیں مجھے کوئی گمان نہ دیا میرے ساتھ سنیم چلو۔ نثار نامی ایک بارہ چودہ

برس کا فرخندہ کا مہزم جو یک رات سرائی کے زمانے میں موافقہ پا کر ذریعہ معاش کا واحد گاہ
مشین کو لے کر فرار ہو گیا۔

ان تمام کرداروں میں جو چیزیں مشترک ہیں وہ یہ ہیں کہ یہ تمام ایک ہی وقت
کے ستارے ہوئے اور زمانے کے مارے ہوئے ہیں۔ جو ذہنی سکون اور وقت گزاری کی پناہ
گاہ تہش کرتے ہیں۔ خوش قسمتی سے فرخندہ کا گھرن وٹوں کو اس آجاتا ہے اور یہی گھرن ان
کی ذہنی اور روحانی پناہ گاہ کا ریحہ بن جاتا ہے۔

دراصل یہ سب اس کے ایک دوسرے کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں ظاہر ہے اس
پورٹریٹ گیلری میں فرخندہ دوسری حیثیت حاصل ہے۔ درپوری کہانی اسی کی ارد گرد گھومتی
ہوئی نظر آتی ہے۔ بخدا ہمیں صاحب کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمولی ہوتے
ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نچے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں
ان کی داخلی اور خارجی نسبت کو بڑا عمل دخل ہے۔ نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب فسانہ ہے
جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے حقیقت نگاری کے داغ بیل ڈالتا ہے۔ بقول فضیل
جعفری کے الفاظ میں:

”خدا ہمیں کے پیشہ کردار اپنے تمام معمولی پن کے باوجود فسانوی تناظر میں غیر
معمولی ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا کوئی بھی کردار خواہ مخواہ کتنا ہی چھوٹا اور معمولی نظر
آئے ان کے مجموعی افسانوی فریم ورک کے اعتبار سے بے کار یا فائدہ تو نہیں ہوتا۔ کسی
نہ کسی سطح پر اس کا افسانوی ارتقاء بہر حال قائم رہتا ہے۔“ [۳۱]

”غلام عباس کے بیشتر افسانوں میں جو غیر معمولی و خلیت پائی جاتی ہے وہ ایسے ہی
کرداروں کے توسط سے آئی ہے۔ بحیثیت فسانہ نگار وہ جس طرح ایک کردار سے
دوسرے کردار تک سفر کرتے ہیں اور اس سفر میں وہ جس طرح قاری کو نہ صرف اپنے
ساتھ بلکہ ادیب قد کے رکھتے ہیں وہ چیز ان کے فسانوں کو خود بخود زیادہ موثر

بنادیتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کی خارجی زندگی کا استعمال محض داخلی پہلوؤں کو ابھارنے اور جائز کرنے کے مقصد سے کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے فنوں میں موجود آخری تفصیل تک قاری پر کوئی نہ کوئی اثر ضرور مرتسم کرتی ہے۔ [۳]

اس افسانے میں فرخندہ کی جو نفسیات ہے یہ دیگر کرداروں کی جو نفسیات ہیں۔ وہ قاری کو جھنجھبایا میں ڈال دیتا ہے۔ فرخندہ نے اپنے گھر میں جو طرح طرح کے دنگوں کو پنہا دی رکھی تھی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی سکون کے ساتھ ساتھ نفسیاتی سکون کی بھی تلاش میں تھی۔ وہ متاثر زندگی گزار چکی ہے۔ بھری پری عورت ہونے کا کیا مطلب ہے وہ اس سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ میرے یہاں آنے والے کبھی فرسٹریشن کا شکار ہیں۔ اور سہارے کی تلاش میں ہیں۔ پہلے تو اسے خود سہارے کی ضرورت تھی اور اب وہ دوسروں کا سہارا بنتی ہے۔ کچھ بھی کہنا بہت مشکل ہے کہ کہیں وہ اس کے پس پردہ جنسیاتی خواہشات کی تکمیل کو نہیں چاہتی؟ افسانہ نگار نے ان باتوں کو واضح طور پر پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ ڈکھے چھپے انداز میں اشارہ کیا ہے۔ کیونکہ وہ جس بے چارے طریقے سے محسن عدیل کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ محسن عدیل کوئی نابالغ یا چھوٹا بچہ نہیں جو اپنے سے غسل نہ کر سکے۔ مولانا کا آٹھوں پہروہاں رہنا پھر دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ مسجد اور نماز کا ترک کر دینا۔ کیا اس بات کی طرف اشارہ نہیں ہو سکتا؟ میر نواز شہی کا بے تکلف آنا، لوگوں کا ناگوار گزرنا، میر صاحب کی جانب سے بالعموم دعوت طعام کا انتظام کرنا اور بالخصوص فرخندہ سے ملنے دوپہر کے وقت آنا، اپنے ہمراہ بازار لے کر جانا اور تحفے میں ساڑی دینا، میر صاحب کا اچانک سے غائب ہو جانا، فرخندہ کے رویے میں نمایاں تبدیلیاں آنا، وہ عورت جسے بناؤ سنگار سے کوئی واسطہ نہیں جو باہر نہ نکلتی ہو اور اب اچانک نئے نئے لباس زیب تن دینا، خطریات، نازی پوڑ کا استعمال کرنا، گھر پر کھانا بنانے کے

یہ ایک مدر مدرکت بیٹا، دوپہر نو بجیں اور رات دواہر سے آتا، ان تمام تبدیلیوں کے باوجود اس کی چیز میں فرق نہیں آیا تھا تو وہ جیسی اس کی نمازی، اگلی ٹیکن پھر ایک روز ایسا ۱۰ کہ وہ دوپہر کو فلی تو سرور پر، پس نہیں آ میں۔ وراہی سسپنس (Suspense) کے ساتھ کہانی ”حمام میں“ ختم ہو جاتی ہے۔

”یہی خدم عباس کی فلی کی بہت بڑی جہتی ہے کہ وہ شاد و گردینے کے بعد حتیٰ فیصلہ قاری کے صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں۔ تفصیل جعفری کی زبان میں ”خدم عباس بطور صوں۔ تو عورت اور مرد کے سچے موجدانی رشتے یا تعلقات کی حقیقی نوعیت کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور نہ ہی زبان کے سر بستہ پر سے پردہ ٹھکتے ہیں۔ نہیں ر رورہی رہنے، سینے میں خف تاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانیہ کی رفتاری ہمیشہ ہمہ ادرج ہمیشہ پر سٹون رہتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ”ر یہ خاص طرح کی مضرت پائی جاتی ہے کہ اس کا بنیادی سبب خدم عباس کا یہ بیان ہے کہ معاشقہ اعتبار سے خود کوئی فراکتی معمولی اور بے وقعت کیوں نہ نظر آئے اس کی زندگی کا کوئی۔ کوئی پہلو اس کا کوئی نہ کوئی مشاہدہ یا تجربہ یقیناً ایسا ہوتا ہے جو خاص اس کا پن ہوتا ہے اور جس پر پوری طرح اس کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے اسی وصف نے خدم عباس کو انسانی وجود میں پائے جانے والے مضمرات کا فسانہ نگار بنا دیا۔ وہ عموماً فرد کے خارجی عمل سے زیادہ اس کی ذات میں پوشیدہ معنی کی دریافت پر زور دیتے ہیں۔“ [۴]

اب یہاں قاری کے ذہنوں میں جو سوالات سر ابھر رہے ہیں وہ یہ ہیں کہ خدم عباس نے یہ نہیں واضح کیا کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر واپس آئی ہے یا نہیں؟ کیا وہ میر نوازش علی یا کسی اور کے ساتھ کہیں بھاگ گئی؟ کیا اس نے دوسری شادی کر لی وغیرہ؟

اس افسانے کوئی زاویوں کے تناظر سے پرکھا جاسکتا ہے۔ اس کا ایک پہلو تو یہ ہے

کہ فرخندہ نے اس طرح کی بنا ہکا دکھی بنیادوں پر اپنی جنسیاتی ضرورتوں کو پورا کرنا چاہا ہو۔
 کیونکہ اس کے پاس آنے والے سبھی لوگ کسی نہ کسی سطح پر ساج سے کٹے ہوئے ایسے آدھے
 دھوڑے قسم کے افراد ہیں جن کے لیے فرخندہ کا ہر اپنی سکون کا آماج گاہ ہے۔ سب ہی
 مرد ہائے مرغ ہیں۔ اور سبھی جانتے ہیں کہ فرخندہ بیوہ اور خوبرو ہے۔ بے سہارا ہے، اور اسے بھی
 سہارے کی ضرورت ہے۔ اور اس کی نماز کی پابندی شاید یہ خاہر کرتا ہو کہ وہ وہاں وادوں کی
 آنکھوں میں دھوڑیں جھونکنا چاہتی ہو تاکہ کوئی اس پر شک نہ کریں۔ ممکن ہے وہ اپنے دوستوں
 میں سے کسی کے ساتھ جنسی خواہشات کی تکمیل پا رہی ہو۔

کیونکہ اپنے دوستوں کے ساتھ اس کا رویہ کچھ اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس نے
 محسن عدیل کو ایک روز ضروری کام کے لیے دوپہر کے وقت بدیا۔ اس کے کپڑے سینے، پھر
 کپڑے اتار دیا اور کپڑے دھوئے، جب مگر وہ اس کی حاجت ہوئی اور پھر اسے اپنے
 ہاتھوں سے غسل دیا۔ خاہر ہے فرخندہ نے کھل کر پتھو نہیں کہا۔ اشارۃً، کنایۃً، حرکات و
 سکنات کو انجام دیتی رہی، ممکن ہے سامنے والے یہ سمجھنے سے قاصر ہو اور اُسے سمجھتا ہو اتنی
 جرات نہ ہو۔

جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا بھار ہے جو ٹھانے مارتا ہوا سمندر کی
 طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو لے ڈالتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش
 جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آئی تو اس نے اپنی خواہشات کی تسکین کے
 لیے باہر سے آنے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے وہ
 ورغلانے کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں۔ وہ ایک زمین دار، رئیس اور
 شان و شوکت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیض و مخی ہے۔ میر صاحب، مومانا سے
 پہلے ہی فرخندہ اور اس کے دوستوں کے حالات سے بہ خوبی واقف ہو چکے تھے۔ اس لیے تو
 وہ ان سے اس قدر بے تکلف ہو کر ملا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فرخندہ بھی اس کی

طرف مائل ہو۔ چوں کہ وہ نمازی پابند ہے اس لیے وہی عقد نہیں ٹھکانے اور نہ اپنے دوستوں کو بتانے ہوئے اس نے میر صاحب یا کسی اور کے ساتھ کھانا کھا کر یا ہو۔ یہاں کہ فرخندہ پر یہ بات بالکل واضح ہو چکی تھی کہ ان کے دوستوں کو میر صاحب پسند نہیں۔ جیسے فحش پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں نئی بیوی کا جو برادر ہے وہ اس شہد کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کہ ایک نوجوان خاتون کی شادی ایک ایسے رئیس اور معمر شخص کے ساتھ کر دی جاتی ہے جو جنسی لحاظ سے اسے سون عطا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ وہ خاتون اپنے جسم کی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہی گھر کام کرنے والے ملازم کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔

عباس صاحب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کو پیش کرتے وقت اس کا شخصی خاکہ بھی بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ اپنے ہم عصران کی طرح صرف کرداروں کا ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ بلکہ کرداروں کا وضع قطع بڑی باریکی سے بیان کرتے ہیں۔ کرداروں کا خاکہ کھینچتے وقت اس کے لباس اور اس کے پیٹے کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ چوں کہ بیشتر فسانے کے راوی وہ خود ہی ہوتے ہیں اس لیے پوری کہانی اپنی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے ہم عصران میں اپنا منفرد اسلوب بیان رکھتے ہیں جس کی بنا پر ان کی شناخت ممکن ہے۔ سی طرح انہوں نے جزئیات نگاری اور منظر نگاری سے بھی افسانے میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کے پہلے پیرا گراف میں فرخندہ کا تعارف چھوٹا سا انداز میں کرتے ہیں۔

”نام تو تھا اس کا فرخندہ بیگم، مگر سب دُک فرخ بھائی کہا کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی

رسمی پڑائی تھی۔ ورنہ رشتہ نامہ تو کیا، کسی نے اس کے مرحوم شوہر کو دیکھا تک نہ تھا

وہ چھوٹے سے لہ کی چھوٹی عورت تھی۔ مگر اس کا چہرہ اس کے قد کے تناسب

سے کافی بڑا تھا۔ اس کی عمر تھیں برس کے ٹک جھٹ تھی۔ مگر دیکھنے میں وہ

اس سے کہیں کم عمر معلوم ہوتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں جو چہرہ دیکھنے کے لیے اپنی جانب

متوجہ کرتی، وہ اس کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک تھی۔ جس نے اس کے چہرے کے
 سادہ خدو خاں کو حد درجہ جاذب بنا دیا تھا۔ اس کا رنگ کھتا ہو گندمی تھا اور
 پیشانی پر بال کچھ ایسے چھپے اور تھے کہ اسے مانگ نہ اٹھنے میں بہت دقت پیش آتی۔
 چنانچہ وہ کثرت اپنے بالوں کو مردوں کی طرح پیچھے سٹ دیا کرتی۔ سفید برتا، سفید شلوار
 اور اس کے ساتھ سفید ہی دوپٹہ۔ یہ سادہ بندوستانی لباس اسے بے حد مرغوب تھا۔
 اس لباس کے ساتھ جس وقت وہ شام کے جھٹ پٹے میں منہلی پر اپنے سامنے موتیاں
 کی ادھ کھلی کلیاں رکھ کر نماز میں مشغول ہوتی تو دیکھنے والے متاثر ہوتے بغیر نہ رہ
 سکتے۔

ایک اور اقباس دیکھئے جس میں انہوں نے میرٹھو زش ملی کا خاکہ کھینچا ہے
 "بندوبال قد۔ لمبے لمبے ہاتھ پاؤں۔ عمر تقریباً چالیس برس۔ گندمی رنگ۔ ٹھیکس
 چھوٹی چھوٹی جن میں سر سے کے ڈورے۔ چھوٹی چھوٹی مونچھیں۔ اس کو ملایا ہوا
 سر سے پیر تک دیہاتی مارت اور بانگن کا نمونہ۔ راتے میں سونے کے بن گئے
 ہوئے۔ اس پر سرخ بانات کی واسکٹ اور اس پر سیاہ شیر وانی۔ شیر وانی کے سینے سے
 اوپر کے بن کھلے ہوئے جس کی وجہ سے نیچے کی واسکٹ اور کرتا دکھائی دے رہا تھا۔
 شیر وانی کی جیب میں گھڑی جس کی گھڑی زنجیر شیر وانی کے ہاتھ سے لگی ہوئی۔ زنجیر
 کے ساتھ ایک ننھا سا گلابی قطب نما توپڑاں۔ ایک گھڑی کلائی پر بندھی ہوئی اس
 کے سنہرے رنگ کی حفاظت کے لیے اس پر سفید سلولائڈ کا خول چڑھا ہوا۔ شیر وانی
 کے بن چاندی کے بڑے بڑے چوکور جن پر نیلا نیلا چاند تارا بنا ہوا۔ ایک ریشمی
 رومال شیر وانی کی بائیں تین کے اندر ٹھک ہو۔ دابے ہاتھ کی چھنگیاں میں سونے
 کی انگوٹھی جس میں بڑا سا بکے سمائی رنگ کا گمینہ جڑا ہو، چوڑی دار پا جامہ۔ پاؤں
 میں سرخ ریشمی جڑیں۔ سر پر امپوری وضع کی "رنگ کی منہلی ٹوپی۔"

مسا نے ن کامیابی میں زبان و بیان کی بھی ہمت ہوتی ہے۔ س فن میں بھی عباس صاحب ن تکنیک نمایاں ہے۔ عباس صاحب کی زبان صاف، بے باک، نکمہ ا ہوا اور چست ہے۔ باتیں کہنے کا انداز سلیس ہے۔ جیسے چھوٹے اور سہل ہیں لیکن موضوع و خیال مسہر اور پیچیدہ ہیں۔ راہروں کی مناسبت سے جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی باتوں کو چیتے کرنے میں جانبداری سے کام نہیں لیتے۔ شخصیت کا مرقع تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ اصل مواد تک پہنچنے میں وقت لگتا ہے۔ ن کے جیسے تسلسل اور روانی کو پڑھتے وقت قاری پر ایک محرک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جس کے حصار سے نکلنے کے لیے فس نے کو آخر تک پڑھنا ناگزیر ہوتا ہے۔ آخر تک پڑھ لینے کے بعد بھی یہ کیفیت ختم نہیں ہوتی بدلتی رہتی ہے ذہنوں میں طرح طرح کے سوالات مچنے لگتے ہیں۔

یہ کہانی پوس کے ان میں کبھی گئی ہے۔ اس سے ان کی تہذیب کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ ان کے ماحول کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس نا پرہیزگار ہے کہ اس میں جس طرح کی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں وہ کسی شریف گھرانے تو کیا پیشہ ور عورتوں کے یہاں بھی ایسی محفلیں جمع نہیں ہوتی۔ ممکن ہے اس نفسیاتی یا جنسیاتی خواہشات کی تکمیل میں سبھی برابر کے شریک و ساجھی ہیں۔ تبھی تو افسانہ نگار نے اس کہانی کا عنوان ”حمام میں“ رکھا ہے۔ کیوں کہ یہ ایک محاورتی جملے کا آدھا ٹکڑا ہے یعنی اس حمام میں سب ننگے ہیں کوئی کسی پر انگلی اٹھا نہیں سکتا۔

اگر فرخندہ نماز کی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا پہلو نہ ہو اور اگر خان صاحب شرابی ہے تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں کہ اس کے اندر خیر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر و شر کا مرقع ہے۔ انسان کی نفسیات اور جنسیات ان ہی دونوں کے مابین آپسی رشتہ کشی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو خیر پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اور وہ نیکیوں

کی راہ چا جاتا ہے۔ اس فسانے میں بھی غلام عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے۔ اگر جازہ طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان ناجائز طریقے کو اپناتا ہے۔ لیکن اس کے یہاں برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غلام عباس نے کلام نہیں کیا۔

حوالے

- ۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، پروان ادب کوکاتا، ۶، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴
- ۲۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۳۔ ایضاً، ص ۶۰
- ۴۔ ایضاً، ص ۶۸-۶۹

افسانہ ناک کاٹنے والے

علامہ عباس کے افسانوی مجموعہ ”آئندی“ میں شامل کل دس افسانوں میں سے ایک ’افسانہ ناک کاٹنے والے‘ ہیں۔ یوں تو علامہ عباس کی پہچان اس مجموعہ میں شامل صرف ایک افسانہ ”آئندی“ ہی سے ہو جاتا ہے لیکن اس میں شامل دیگر افسانے بھی فنی حیثیتوں سے خصوصیتوں کا حامل ہیں۔ عباس صاحب کائنات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت ٹھہر کے لکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں کے باقیات سے بہت کم ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں وہ مقبولیت نہیں پاسکے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ اور ایک وقت تک ناقدوں نے ان کو نظر انداز کیے جانے کی باتیں کہیں۔ دراصل عباس صاحب اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے، ورنہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کئے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھنا جانتے تھے اور کھل کر لکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تمام عمر اپنے آپ کو کسی سیاسی تحریک یا دلی تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے

تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حسیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دباؤ میں آکر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی کارن ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔

عباس صاحب کے افسانے کے موضوعات میں تنوع اور تصنع ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سالانہ تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے عید اور بیک عید کے موقع پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں اسی طرح سے عباس صاحب بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کی ایک سری افسانہ ناک کاٹنے والے ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں۔ اور عباس صاحب کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی ہیوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عباس صاحب منٹو اور عصمت کے ہم عصر تھے ہذا ان کے نئی ایک افسانے کو منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں آنندی، جہاں میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

افسانہ ناک کاٹنے والے ایک طوائف کی کہانی ہے۔ جو ایک قحبہ خانہ کی مالکن ہے۔ جس کا نام ننھی جان ہے۔ اس نے اپنے یہاں دو اساتذہ اور ایک نوکر رکھا ہوا ہے۔ نوکر دلی اور خدمت گزاری کے لیے اور اساتذہ تعلیم و تربیت کے لیے مخصوص ہے۔ ان میں ایک استاد سارنگی کے لیے اور دوسرا طبلہ بجانے کے لیے مقرر ہیں۔ سارنگی بجانے والے استاد کا نام رنگ علی اور طبلہ بجانے والے استاد کا نام حسین بخش اور نوکر کا نام جمن ہے۔

ایک روز حسن اتفاق سے ننھی جان بائی جی چشتی صاحب اور نوکر جمن کے ہمراہ بائی اسکوپ سنیم دیکھنے گئی ہوئی تھی۔ کہ اسی دوران تین پنچان جبار خان، صحبت خان اور گلہاز

خان اس کے قحبہ خانے میں داخل ہوتے ہیں اور بانی جی کی تلاش شروع کر دیتے ہیں۔ بانی جی کے نہ مٹنے پر دونوں اس تازہ کو بندی بناییتے ہیں انہیں بہت زد و کوب کرتے ہیں۔ جان سے مارنے کی دھمکی دیتے ہیں۔ گالیاں دیتے ہیں اور زبردستی ان سے خاطر و اضع روا کرتے ہیں۔ پھر بانی جی کے متعلق پوچھنے لگتے ہیں کہ وہ کہاں گئی ہے؟ پوچھتے چلنے پر انہیں جواب ملتا ہے کہ وہ سینما دیکھنے گئی ہے۔ ممکن ہے سارے بارہ بجے جب شو ختم ہو تو وہ نوٹ آئیں۔ ان ساتزدونے پنخانوں سے ن کے آنے کا سبب جاننا چاہتا انہوں نے بتایا کہ ہم ڈک پنٹھی جان کی ناک کاٹنے آئے ہیں۔ یہ سن کر ان کے حواس باختہ ہو گئے اور وہ رحم کی بجائے مانگنے لگے۔ ان نوٹوں نے ڈیرھ بجے تک اس کا انتظار کیا۔ ان کی موجودگی میں جب بانی جی نہیں دیکھیں تو وہ ڈک دھمکی دے کر چلے گئے۔ جب دو بجے بانی جی نوکر جن کے ساتھ واپس آتی ہیں تو ان ساتزدون کی حالت غیر پاتی ہیں۔ متفہم کرنے پر بتایا جاتا ہے کہ آپ کی غیر موجودگی میں تمیں غنڈے وارد ہوئے تھے۔ جنہوں نے آپ کی ناک کاٹنے کی دھمکی دی ہے۔ اب ابھی سٹشدر پریشان ہو کر سوچنے لگے کہ اب کیا کیا جائیں؟ ان میں سے ایک نے مشورہ دیا کہ بہتر ہوگا اس جگہ کو چھوڑ کر کہیں در چل جائیں۔ یہ سن کر ننھی جان نے کہا بھی رات کافی ہو چکی ہے مجھے نیند آرہی ہے۔ اس مسئلے پر ہم ڈک صبح کے وقت بحث کریں گے یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں داخل ہو گئی۔ مگردونوں اس تازہ آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے کہ خزان غنڈوں کو کس نے بھیجی ہوگا؟ اسی سوچ و فکر کے ساتھ یہ کہانی زیر و اینڈنگ کے ساتھ ختم ہو گئی۔

عباس صاحب کے بعض فسانے ایسے بھی ہیں جن میں مرکزی کردار سے زیادہ اہمیت ضمنی کرداروں کا ہوتا ہے۔ جیسے یہاں اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ننھی جان ہے جو پیشے سے ایک رنڈی ہے۔ لیکن اس افسانے میں اس سے کہیں زیادہ اہمیت اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار کو بہت ہی کم دیکھا گیا

ہے جبکہ پوری کہانی اس کے ضمنی کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہوئی گھبراتی ہے۔ کرداروں کے معاملے میں ان کا یہ فن اچھوتا ہے، اسی اچھوتی فن سے وہ اپنے کرداروں کا تانا بانا بنتے ہیں۔ اس کہانی میں ان کا یہ فن بہتر طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار ننھی جان نامی جو پیشے سے ایک رنڈی ہے اور اس کے ضمنی کرداروں میں رنگ ملی اور حسین بخش جو پیشے سے اساتذہ ہیں۔ اس کہانی میں مرکزی کردار سے زیادہ فحش اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ جب یکبارگی سے تمن غنڈہ قحبہ خانے میں داخل ہوتے ہیں اور ننھی جان کو نہ پا کر ن دو اساتذہ کو اپنے حصار میں لے کر بہت زور و خوب کرتے ہیں۔ مارتے پیٹتے ہیں، گایاں دیتے ہیں۔ اور زبردستی سر اور چیر دواتے ہیں۔ تو ان اساتذہ کو اس ماحول میں وابستہ رہنے کا شرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں نہ کہیں ان کے اندر شرم کے پہلو کے ساتھ خیمے کا مادہ بھی موجود ہے۔ اسی لیے تو ان کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے ادا ہوتے ہیں۔

”یا خدا یہ کیا مصیبت ہے! یہ کاسی کی تمسکنت ہے! کی مانی پر۔ میں تو ملی ہی

یہاں سے چل دوں گا۔ کسی فلم تمپنی پریڈیو میں نوکری کروں گا، مگر نوکری نہ ملی تو

نیشن کروں گا۔ بھیک، مانگ دوں گا۔ مگر اس کو بچے کا نام نہیں دگا۔“

یعنی کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مرکزی کردار سے زیادہ بے عزتی کا احساس ضمنی کرداروں کو ہیں۔ یہاں ایک اور بات واضح ہوتی ہے کہ اس ماحول سے وابستگی رکھنے والے چاہیں وہ اساتذہ ہی کیوں نہ ہو! دنیا اسے اچھی نگاہوں سے نہیں دیکھتی۔

کہانی کے اختتام میں یہ منظر پیش کیا گیا ہے کہ جب ننھی جان بائی اسکوپ سنیما دیکھ کر واپس قحبہ خانے میں لوٹ آتی ہیں تو اسے حقیقت حال سے آگاہ کیا جاتا ہے۔ یہ سن کر وہ کہتی ہے کہ رات کافی ہو چکی ہے۔ میں تھک چکی ہوں۔ ہمیں آرام کر لینا چاہیے ہم لوگ صبح کے وقت اس مسئلے پر غور و خوض کریں گے۔ یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں داخل ہوتی ہے، روشنی گل کرتی ہے۔ اور بستر پر لیٹ جاتی ہے۔ جبکہ ضمنی کردار اس تعلق سے زیادہ فکر مند

ہیں وہ سوت نہیں، بستر پر یسٹ رتھیل کے گھوڑے دوڑا کر اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر ان غنڈوں کو کس نے بھیجا ہوگا؟ کہیں تو وہ چکر والے حاجی تو نہیں؟ کہیں وہ نواب صاحب تو نہیں؟ کہیں وہ فیض آباد کے کچلے تعلق دار تو نہیں؟ کہیں وہ راؤ صاحب تو نہیں؟ گویا مسلسل ان کی فکر کی کارستانیوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بقول ن۔م۔راشد:

”مجھے بعض افسانوی محسوس ہوتا ہے کہ عدم عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے استے اہم نہیں جتنے وہ فلمی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورے میدان صورت پڑتا ہے۔ اس میدان میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔“

عدم عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈس دیتا ہے۔ انہیں کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستا ہے، انہیں کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حید سازیوں کے سامنے بے بس چلا آ رہا ہے، دوران حید سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہیں۔ کہ انسان شکر کو بھی خیر کے پہلو پہ پہلو جگہ دے تاکہ دونوں کے ابھک سے دنیا زیادہ خوب صورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔“ [۱]

کہانی کا پلٹا مربوط اور گھٹا ہوا ہے۔ کہانی منھن کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ کہانی شروع سے آخر تک مکالماتی رنگ میں۔ بیچ بیچ میں خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ کرداروں اور ان کے بیچ مکالموں کو بیان کرنے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور یہ ڈرامائی کیفیت کہانی کے ختم برقرار ہے۔ ایک ایک فقرے

کو شروع سے آخر تک اس طرح ترتیب دیا ہے کہ تاثر کی فضا پورے فسانے میں چھائی ہوئی ہے۔ اس طرح اس کا اختتام بھی بہت ذرا مائی انداز میں ہوا ہے۔ جس سے کہانی ختم کرنے کے بعد بھی قاری افسانوی فضا سے باہر نکل نہیں پاتا۔ بلکہ جو تاثر فسانہ نگار قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ قاری کے دل و دماغ پر پیوست ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے فن کار اور فن پارے کی یہی دلیل ہے۔ اس سلسلے میں فضیل جعفری نے بڑی پتے کی بات کہی ہے۔

”مسائل سے بھری ہوئی اس دنیا کو سمجھنے اور پیش کرنے کا یہ ن کا اپنا طریقہ کار ہے۔

یہی وہ خصوصیت ہے جو انہیں حقیقی معنی میں ہم عصر سائنس دان بناتی ہے۔ یہ ضرور

ہے کہ وہ اپنے فسانوں میں خود ایک فریق بن کر نہ تو سائنس کو اپنی برہ راست تہیہ

نشانہ بناتے ہیں اور نہ ہی ان کا معاشرتی بیانیہ اتنا سادہ ہوتا ہے کہ قاری پہلی ہی نظر

میں آ پار سب کچھ دیکھ کر مطمئن ہو جائے کہ اس نے کنگا نشان کر دیا ہے۔ اس

حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنے بیشتر افسانوں میں زوں پسند اور زوں تہاد

معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کو زیر بحث لے آتے ہیں، ایک ذکاوت کی حیثیت سے ان

کا رویہ ہمیں الگ تھلک رہنے والا محسوس ہوتا ہے۔ اشیاء مظاہر ت اور افکار بھی

قدرے اور کبھی خاصے فاصلے سے مشاہدہ اور مطالعہ کرنے والی عباسی تکنیک کوئی بھی

چیز نہیں ہے جس کی شریعت کے لئے ہمیں علامتی اور استعاراتی میدانوں کی خاک

چھانی پڑے۔“ [۲]

زبان و بیان کے لحاظ سے کہانی زیادہ دلچسپ بن گئی ہے۔ اس میں عباس صاحب

کے اسلوب کی تمام فنی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ خود اس کہانی کے عنوان کو ایک استعارے

کے طور پر استعمال میں لایا ہے۔ جس میں رمزیت، اشاریت، معنویت اور تجسّس سبھی کچھ

موجود ہے۔ جملے بالکل چھوٹے چھوٹے، سادہ اور جام فہم ہے کہ معمولی ذہانت رکھنے والا

قاری بھی یہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ کہانی میں پنچانوں کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ یعنی پنجابی

حوالے

- ۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، روبروان ادب کوکاتا، ۲۰۱۶ء، ص ۴۷۔
- ۲۔ ایضاً، ص ۶۳۔
- ۳۔

افسانہ چکر

افسانہ چکر نام عباس کی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہے جو فن اور موضوع کے لحاظ سے بڑی اہمیتوں کا حامل ہے۔ یہ افسانہ اپنے عہد کی آواز ہے۔ چونکہ یہ افسانہ آزادی سے قبل لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس وقت کا ہندوستان کا معاشرتی، سماجی اور تمدنی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع ساہوکار نہ نچم کی عکاسی ہے۔ گرچے اس زمانے میں اس موضوع پر دیگر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں طبع آزمائی کا جوہر پیش کر رہے تھے۔ خود منشی پریم چند کے یہاں اس موضوع پر کئی افسانے ملتے ہیں۔ جس کی جوت سے دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنی شمع روشن کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والوں میں علی عباس حسینی، عظیم کریم، اوپنیر ناتھ اشک، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار وغیرہ ہیں۔ اس میں مزید ناموں کی گنجائش موجود ہے۔ جتنی منشی پریم چند اس موضوع کے علمبردار تھے وہ یہ کارواں گزرتا ہوا عباس صاحب تک پہنچی۔ اس منزلیں سفر طے کرنے میں افسانے میں خاص نکھر پیدا ہوا۔ جس کی پیشکش

افسانہ چکر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ ہر شاخ و برگ ادیب اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ وہ عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے عصر حاضر کی عکاسی کرنا، وہ اپنے لیے ناگزیر سمجھتا ہے۔ عباس صاحب نے اس افسانے کو پیش کر کے اپنی ذمہ داری کا احساس دیا ہے۔ اور سناٹ میں پھیلی ہوئی ناشور اور بے رحم حقیقت نگاری کی طرف عام انسانوں کی توجہ مبذول کرایا ہے۔

”تکنیک اور کردار نگاری عدم عباس کی طاقت ہیں مگر ان کے فن پر نظری گفتگو کرتے وقت کچھ اور باتیں بھی بڑی توجہ طلب ہیں۔ عدم عباس نے ۳۶ کی تحریک سے تقریباً آٹھ دس سال پہلے مہمن شروع کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاسی، سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پر اسے ہی پردے میں نشوونما پارہی تھیں اور اب تک واضح نہ ہو پائی تھیں۔ نفرت اور محبت کے مرکز اب تک معین نہیں تھے۔ دیہوں کے یہاں بغاوت یا بیخاری کا یہ عالم نہ تھا کہ وہ اپنا اصل کام چھوڑ کر چند چیزوں کے خلاف دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا شروع کریں۔ جتنی نفرت اور محبت کے بے چند چیزیں جن لیں اور پھر نظریہ کی تعمیل میں بند کر کے ان چیزوں کو دھوکوں تک پہنچاتے رہیں۔“ [۱]

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب افسانہ سمجھا جائے گا۔ اس کہانی کا جو مرکزی کردار ہے۔ وہ منشی پریم چند کے کرداروں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہ کم از کم اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے کرداروں کے باقاعدہ مقابل تو رکھا ہی جاسکتا ہے۔ کون ہے جو منیم چیلارام کے کردار کو پڑھے اور اس سے ہمدردی پیدا نہ ہو جائے؟ کون ہے جو اس کے گھر یلوں ذمہ داری کو اپنی ذمہ داری اور اس کے گھریلوں دکھ و اپنا دکھ تصور نہ کرے؟ اس کہانی کی اصل خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔ یوں تو اس افسانے میں کوئی زیادہ کردار نہیں ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار منیم چیلارام ہے۔ جو بیٹھ سا ہو کار چھنٹا مل کا ملازم ہے۔ اس کی عمر لگ

بھگ پچس برس ہے مگر اپنی وضع قطع کے لحاظ سے یوں لگتا ہے کہ جوانی میں جیسے اچھی صحت رہی ہوگی۔ لیکن سب اچھے عمر سے زیادہ کا دکھتا ہے۔ منشی پریم چند کے یہاں یہ کردار یا تو کسٹن ہوتے ہیں یا مزدور اور جس کے زیر نگرانی یہ ہوتے ہیں وہ یا تو ساہوکار ہوتے ہیں یا مذہبی ٹھیسیدار یا جاگیردار یا تو پھر زمین دار ہوتے ہیں لیکن عباس صاحب کے یہاں قدرت یہ ہے کہ سینٹھ چھٹا مل ساہوکار ہے اور اس کے ماتحت کام کرنے والا منشی ہے۔

منشی منیم چید رام ایک اچھے عمر کا سخت محنتی و رابینہ دار آدمی ہے۔ جسے اپنے فرائض کا اور گھریلو ذمہ داری کا بہ خوبی احساس ہے۔ وہ دن بھر خواہ گرمی ہو یا سردی کڑی ٹھنڈوں کا منہ بردہ کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی آمدنی کم ہے۔ اس کا سینٹھ چھٹا مل ایک ساہوکار ہے جو ضرورت سے زیادہ اس سے کام لیتا ہے۔ "سینٹھ چھٹا مل کا منیم چید رام صبح سے دوپہر کے بارہ بجے تک کوٹھی میں بیٹھا ہوتا ہے اور تھکنے پڑھنے کا کام کیا کرتا۔ اس کے بعد دو رتھیں گاہنے چھو جاتا۔ جون کی ایک دوپہر کو وہ اپنا کپڑے کا تھیلا لیے جس میں وہ کاغذات وغیرہ رکھتا تھا سینٹھ کے کمرے کے سامنے سے گزرا۔ سینٹھ اس وقت گاؤں کے سے گئے بیٹھے تھپوان پی رہے تھے۔ انہوں نے چیخ کر اندر سے چلا کر کہا۔

"اے منیم جی! دیکھنا مال گود میں جانا نہ بھول جانا۔ اور بنگ میں روپیہ بھی جمع ہو جائے

ورہاں دو رتھیں بھی تو ضروری ہیں....."

ننڈ اور کتا بوں کی فہرست تو تم نے رکھ لی ہوگی؟"

یہاں تک کہ ایک دفعہ ساہوکار کے بڑے لڑکے نے اپنا چھاتا جو بہت پرانا ہو چکا تھا۔ ردی کر کے پھینک دیا تھا جب اس پر ساہوکار کی نظر پڑی تو اسے اس کا سب سے بہتر مصرف یہ نظر آیا کہ کیوں نہ اس چھاتے کو منشی کو دان کر کے اپنے ضمیر کا سودا کر لوں تاکہ جب کبھی منشی کو گرمی کے موسم میں چھپچھدتی دھوپ میں بھیجنا پڑے تو میرے ضمیر پر بار نہ گزرے۔ اور دوسری طرف خود منشی جی کو اس دان کئے ہوئے چھاتے کو قبول کر کے سود سمیت

قیمت ادا کرنی پڑی۔ ان کے کرداروں کے اس دہراپن کو دیکھتے ہوئے ن-م-راشد نے بجا فرمایا ہے۔

”ندم عباس اپنے کرداروں پر اپنی، یہی دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے۔ ان دونوں کو تھوڑی دوردش بدوش چلاتا ہے پھر اُنکے ریتا ہے پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چنے نکتے ہیں۔ اور اس طرح ان کی شخصیت، اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی خرابی اور اس کے نہایت جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ درمی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کرداروں میں وہ باتیں چھپانے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی خراب کرنے کی جرات نہیں رکھتے اور اپنی اس کشش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہشات کے ضمیر کی گہرائیوں میں گنگ رہے۔“ [۲]

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کے پیش پردہ فساد نگار نے انسانی مفاد پرستی کی انتہا کو پیش کیا ہے جو بے رحم حقیقت نگاری پر مبنی ہے کہ کوئی کسی کو سمجھ دیتا ہے تو اس کے عوض بہت کچھ لے لیتا ہے۔ یعنی اس کے پیچھے اس کا مقصد خدمت خلق نہیں ہوتا بلکہ خدمت نفس ہوتا ہے اُس میں اسے عربیت سے تعبیر کروں تو کچھ غلط نہ ہوگا کیونکہ یہاں انسانی روح کا سودا ہوتا ہے اور انسانی ضمیر کو ننگا کیا جاتا ہے۔ اور سینھ سا ہو کار، ٹھیکدار، زمین دار، جاگیردار اور مالدار اس ننگے پن کا لطف لیتے ہیں۔ اور ان کی یہ مفاد پرستی لذت پرستی میں تبدیل ہو جایا کرتی ہے۔ آہ! کتنا بے درد اور بے رحم ہے یہ ساج، جس میں انسانی جان پلتے ہیں۔ جہاں غریبوں کی غربتی کا مذاق اڑا کر اسے عربیاں کر کے ساج کے سامنے تماشائی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اور اس پر بھی بس نہیں۔ انہیں اپنی حرکتوں پر شرمندگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ امیر زادے اور مالدار جو سوچتے اور کرتے ہیں اسے کار خیر سمجھتے ہیں۔ اپنے اس عمل کو صحیح ثابت کرنے کے لیے انہوں نے آواگون کا نظریہ پیش کیا ہے۔

ہندو مذہبی اعتقاد کے مطابق یہ تاج کا مسدہ ہے۔ جسے افسانہ نگار نے فنی طور پر بڑی چابک دستی سے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے انسانی داخلیت میں اتار کر خارجیت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ جب صبح سے کرشمہ تک منیم چیا رام اپنے فرائض سے فراغت کے بعد سینھ چھنا مل کے گھر حساب و کتاب کے لیے پہنچا تو دیکھا سینھ جی اپنے معمول کے مطابق اپنے ہم پیشہ سینھ بانکے بہاری اس کا ٹھیکہ دار دوست اور اپنے بہنوئی کے ساتھ خوش گپے اڑا رہے ہیں۔ براہ راست اندر داخل ہونے سے پہلے منیم چیا رام نے دروازے کے باہر سے گدگدنا گھر سینھ اپنے دوستوں کے ساتھ اس قدر مشغول تھا کہ اس نے آواز تک نہ سنی۔

”اس وقت سینھ بانکے بہاری کا ٹھیکہ دار دوست تاج کے مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ وہ

کہہ رہا تھا

”فنی مذاق کو چھوڑ کر آپ دروس مسے پر بھی تو غور کیجئے۔ آج کل جس کو سنو یہی کہہ رہا ہے کہ اس کل جب کے رہنے میں پاپ بہت بڑھ گیا ہے دراب دنیا میں صرف جہاں پانی ہی بہتے ہیں۔ گریہ سچ ہے تو دنیا کی آبادی روز بروز کم ہوتی جاتی جا رہی ہے۔ کیونکہ جب کوئی جہاں پانی مرجاتا ہے۔ تو آدھوں کی رو سے وہ دوبارہ انسان کے روپ میں جنم نہیں لیتا۔ بلکہ انسان سے گھٹا درجے یعنی پشو پکشی کی جون دھارن کرتا ہے، اور اس طرح آج دنیا میں روز بروز انسان کم اور پشو پکشی زیادہ ہونے جا رہی ہے۔ مگر یہاں معاملہ ان ہے سینھ جی اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کل جو کچھ ہم کر رہے ہیں وہ پاپ نہیں مہا پن ہے اور جی تو ہم بار بار انسان کا روپ۔“

گویا انسانوں کی آبادی میں روز بروز اضافہ ہونا ان کے اعمال خیر کی دلیل ہے جسے وہ

مذہبی نقطہ نظر سے ثابت کرنا چاہتے ہیں!

اگر ایک طرف ہمیں منیم چیا رام کے کردار میں محنت و مشقت سوجھ بوجھ، تہذیب اور

سینے نشتر آتا ہے تو وہی دوسری جانب سینٹھ سا ہو کار چھناٹ کے راز میں بے حسیت کا احساس ہوتا ہے۔

جب شام کی تاریکی میں تھکا ہارا چیل رام کا مومنٹے ہوئے سینٹھ جی کے حرم وقت ہے تو آداب مد زمت کا مظاہرہ کرتا ہے کہ اس نے داخل ہونے سے پہلے باہر سے اجازت مٹی چائی۔ جب وہ اندر داخل ہوتا ہے تو سینٹھ سا ہو کاروں کو اس کی حالت زار پر رحم نہیں آتا۔ اس موقع پر فسانہ نگار نے بڑا غضب کا منظر کھینچا ہے۔

”اس وقت اس کی حالت بہت برہور ہی تھی۔ اس کی ہاتھیں کانپ رہی تھیں۔ اور صورت سے عجب ہونٹ پن سا برس رہا تھا۔ اس کی کڑ بڑی مونچھیں، چلیں اور بھوویں گرد سے اٹی ہوئی تھیں۔ اور آنکھیں ایسی سرخ ہو رہی تھیں گویا دھنسنے لگی ہوں۔ دن بھر دھوپ اور دھوکے تھیزے کھا کھا کر اس کے چہرے کی رنگت ایسی سیا سی مائل سرخی ہوئی تھی، جیسے مرگھ کے اس مردے کی جس کے چہرے کے پاس سبز یوں کی آنچ پہلے پہل بجنی شروع ہوئی ہو۔ اس کی کرسی ٹولی کا کنارہ بھیگا ہوا تھا۔ درمیان کی بنوں سے اس قدر پسینہ بہا تھا کہ کوٹ کی آستینیں چھاتی سے پکڑ بنیوں تک تر تھیں۔ علاوہ ازیں اس کی دھوٹی پر جا بجا کچھڑکی چھینٹیں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس وقت اس قدر بے جان معلوم ہوتا تھا کہ ہر لہجہ یہ گمان ہوتا اب گرا کہ اب گرا۔“

اس افسانے کی منظر کشی کمال کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو دے جاتا ہے۔ اور سمجھداروں کے لیے انہوں نے جو بلیغ اشارہ کیا ہے وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔ افسانے کے آخر میں انہوں نے جو انسانی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے کہ موجود معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس

یہ ہندی اٹھانہ ہندوؤں کی مذہبی عقائد کی سب سے سے ہے۔ یہ ہندوؤں کی وسعت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے اردو ہندی پرکھنے، دوسرے درمیان کسی اور اخوت و بھائی چارے کی طرف اشارہ ہے۔ عباس صاحب نے اسلوب سے ارباب کی یہی اغراضیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ان کی یہ سمت ان کا طوب میں کی مہیاں ہے۔ اغراض کہ چکر، موصوف، پلاٹ تکنیک کر، اردو کی، منظر نگار کی نیو ریاں ویوں کے جوئے سے ایک اہم افسانہ ہے۔ عباس صاحب نے اس افسانے میں ایک ایسی تہذیب کی ہے، جو فوری طور پر ذہن فشی پریم چند کی یاد دلاتا زور دیتا ہے۔

حوالے

۱۔ مقدمہ کلیات نامہ عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، رجم، سن ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۱۶ء

ص ۱۸

۲۔ کلیات نامہ عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، رجم، سن ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۱۶ء، ص ۳۵

افسانہ اندھیرے میں

غلام عباس کا افسانہ اندھیرے میں حقیقت پر مبنی نفسیاتی طرز کا کامیاب افسانہ ہے۔ جو فن اور فکر دونوں کی راہیں کشادہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے شعور، غیر شعور اور تحت اشعور کے پردے چاک کر، حقیقت کو نمایاں کرنے کے اقدامات اٹھائے ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر افسانہ نگار کی فطرت انسانی سے گہری وابستگی کا علم ہوتا ہے کہ یقیناً غلام عباس فطرت نفسیات کے گہرے نباض تھے۔ انہوں نے جس باریکی سے افسانے کے تانے بانے بنے ہیں یہ ان کے فن افسانہ نگاری سے گہری وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے ناول بھی لکھے اور ترجمے بھی کیے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر وہ بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ ان کا یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو زبان وا ادب پر ترقی پسند تحریک کا طوطی بول رہا تھا۔

سمانج میں شعوری و غیر شعوری طور پر تبدیلیاں لانے کی کوششیں کی جا رہی تھی۔ ہر کوئی اپنی بات منوانے پر مجبور تھا۔ ہر کوئی اپنی بات کہنے کے لیے بے چین ہو رہا تھا۔ چاہے جبکہ

کہنے کا سلیقہ بھی نہ آتا ہو۔ ادیب اس لیے ادب تخلیق کرتا تھا کہ اسے ادیب بناتا تھا۔ وہ ایک خاص قسم کے ماورائی موضوع کو استعمال میں لاتا تھا۔ مگر غلام عباس ان باتوں سے پرے اپنی ایک الگ راہ نکالنے کی فکر میں کوشاں رہے۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہ تھے۔ وہ ترقی پسند اس معنی میں تھے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تھا۔ ان کے ہمعصروں میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت ترقی پسندانہ خیالات سے ہریزا اپنے فکر و جلا بخش رہے تھے۔ بظاہر ہر شاعر و ادیب ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسندی ہے یا کیا؟ کیا عباس صاحب اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں اصلاح اور نئی تبدیلیوں کا خواہاں نہیں تھے؟ کیا عباس صاحب کی آئیڈیالوجی اس طرح کی آئیڈیالوجی سے جدا تھی؟ اور اس معنی میں وہ ترقی پسند نہ تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے منسلک کیا ہو کیونکہ وہ اپنے نام کے آگے یا نام کے ساتھ کسی بھی طرح کا لیبل چسپاں کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بقول فضیل جعفری:

”غلام عباس ساری زندگی اپنے انفرادی جوہر پر زور دینے کے قائل رہے۔ انہوں نے ابتدائے ہی بطور اصول، اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ جہاں تک سماجی اور معاشرتی اقدار کا سوال ہے۔ وہ ان کے افسانوں میں بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد والے دور میں سیاست اور صحت مند معاشرہ“ ادب کی کلیدی اصطلاحیں ہوا کرتی تھیں۔“

اس تعلق سے بحث کرتے ہوئے غلام عباس نے یوں لکھا ہے کہ۔

”ہر ادیب صحت مند معاشرہ چاہتا ہے۔ وہ ادیب نہیں جو معاشرے پر تنقید نہ کرے لیکن تحریک بنا کر اس کے پیچھے پڑ جانا اصولی بات نہیں۔ ترقی پسندی ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی۔“ [۱]

عباس صاحب ادب میں مقصدیت کے بھی قائل رہے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ کوئی

بھی دنی فنان پر وہ بخیر مقصد کے نہیں ہوتا، ساق سے اس کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ ساق میں پھیلی ہوئی برائیوں پر تنقید کرتا ہے۔ وہ ادب ہی یا جو معاشرے میں تنقید نہ کرے۔ لیکن وہ ادب کی مقصدیت اور سیاسی پروپیگنڈہ کے مابین فرق کا خیال رکھتے تھے۔ بقول فضیل جعفری

”علامہ عباس نے دنی فنان مقصدیت سے بھی گذر نہیں کیا۔ ان کا قیام تھا نہ مقصد۔ بغیر دنی بہانی کبھی ہی نہیں جاسکتی ہیں وہ حدید ایہوں اور شاعروں کی طرح ہی ادب کی مقصدیت اور ادب کے ذریعے سیاسی پروپیگنڈہ میں فرق کر کے قائل تھے۔ اسی لئے وہ کرشن چندر کو پسند بھی کرتے تھے اور ان کی خاموش پروپیگنڈہ ان کہانیوں کو پسند بھی کرتے تھے۔ انہیں اس بات کا افسوس تھا کہ کرشن چندر ان بعض بے حد ہم کہانیوں مثلاً ”کا دہشتی“ بت جاتے ہیں“ اور ”مہا ہتھی ہا ہیں“ اپنی مجموعی فنکارانہ فریم ورک کے باوجود سیاسی پروپیگنڈہ کا شکار ہو رہے ہیں۔“

”اندھیرے میں“ معنویاتی اعتبار سے ایک موثر اور دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں کردار نگاری، منظر نگاری اور جزئیات نگاری نے افسانے کو مزید دلچسپ بنایا ہے۔ اور یہ چیزیں افسانے کی اصل دین ہیں۔

”اندھیرے میں“ نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے جس میں خیر و شر کی باور دہی کو دیکھا یا گیا ہے۔ عباس صاحب کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر و شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر و شر کے آگے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی اس باہمی کشمکش انسان کی نفسیات اور جنسیات پر انحصار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیات و جنسیات پر کامل قابو پا سکتا ہے تو شر کبھی بھی سراپا نہیں نہیں سکتا اور بالآخر خیر، فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شر کی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے فسانہ نگار نے اس افسانے

کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی جاوے گی کہ اس نے مردوں کا بہانا کیا ہے۔
 کردار نگاری کے اعتبار سے اندھیرے میں بڑی اہم اور انتہائی موثر کہانی ہے۔
 یہاں واقعہ نگاری اور کرداروں کی حرکات و سکنات سے ہمیں زیادہ ان کے فنی رویوں اور
 ان کی نفسیات کو پیش کرنے کی کوشش موجود ہے۔ یہ نیچے طبقے سے تعلق رکھنے والے مشغول
 حال باپ بیٹے کی کہانی ہے۔ جس میں باپ شرابی کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کا مرکز کردار
 اس کا نوجوان بیٹا ہے۔ جسے بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت ہے۔ اس کے دیگر
 کرداروں میں ایک بے نام نوجوان جوڑا ہے، جو نوجوانی کے شے میں دھت، جنسیاتی
 خواہشات کا شکار ہے۔ اس کہانی میں جتنے بھی کردار ہیں سب عام ہیں۔ اسے افسانہ
 نے کوئی نام نہیں دیا۔ یہ اصل میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ یہ کہانی بالخصوص کسی مردویہ
 کسی خاص افراد تک محدود نہیں ہیں بلکہ یہ عام انسانوں کا مہم ہے۔ اس کے کردار روزمرہ
 زندگی کے جانے پہچانے ہیں۔ جس سے ہر کوئی سمجھ سکتا ہے کہ وہ واقف رہا ہو۔

کہانی کا جو مرکزی کردار ہے۔ وہ عجیب و غریب الجھنوں کا شکار ہے اس کی نفسیات
 میں پیچیدگی ہے۔ وہ بظاہر شراب اور شرابی سے سخت نفرت و ضرور کرتا ہے وہ شراب کی بوتل
 محلے اس قدر نفرت کرتا ہے کہ کہ تھوڑی دیر کے لیے بھی اسے اپنے گھر میں برداشت نہیں
 کرتا۔ اپنے والد سے جھگڑتے ہوئے کہتا ہے کہ آیا تم شراب چھوڑ دیا میں تمہیں چھوڑ دوں گا۔
 وہ ایک پارسا، متقی اور محنتی ہے جو اپنی ماں کے گزرنے کے بعد اپنے والد کے ساتھ رہتا
 ہے۔ وہ اپنے باپ کی عیاشیوں سے تنگ آچکا ہے اور گھریا چھوڑ کر جانے پر مصر ہے۔ اس کا
 باپ اسے یہ کہہ کر روک لیتا ہے کہ اب کہ مجھے آخری موقعہ دو میں شراب کو ہرگز منہ نہ
 لگاؤں گا۔ لڑکے نے کہا ٹھیک ہے میں آپ کو ایک آخری موقعہ دیتا ہوں۔ اس شرط پر کہ آپ
 ہرگز شراب نہیں پیئے گئے اور آپ نے شراب کی جو بوتل چھپا رکھی ہے۔ وہ میرے حوالے کر
 دے۔ تاکہ میں اسے بیچ کر اس کی قیمت وصول کر لوں یا تو پھر اسے ضائع کر دوں لیکن جب

یہی شراب کی بوتل اس کے ہاتھ آتی ہے تو اس کے قدم ڈمگنے لگتے ہیں اس کا بدن خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ وہ تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے کہ آیا اس بوتل کا کیا کروں؟ رات کی تاریکی میں بوتل سے مرہ زار حسن اور چوک سے گزر رہا ہوا۔ کناٹ چیمس کے پارک میں جا پہنچی۔ جہاں ایک نوجوان جوڑا جوانی کے نشے میں چور عشق و محبت میں رفرقا اور بے راہ روی کا شکار تھے وہاں آئے۔ ان کی پیار و محبت کی باتیں اور بوس و کنار کا اس نوجوان پر ایسا اثر ہوا کہ اس نے پہلی مرتبہ زندگی کی اصل لذتوں کو محسوس کیا۔ اسے اپنی زندگی سادہ اور بے رنگ نظر آنے لگی۔ سے عورت اور شراب دونوں کا بیک وقت احساس ہونے لگا۔ وہ اپنی زندگی کے حالات پر غور و خوض کر رہا تھا۔ وہ اس سوچ و فکر میں مبتلا تھا کہ آیا میں نے پارسائی کی زندگی اب تک کیوں اختیار کی۔

نہ میرے خاندان میں متقی و پرہیزگار لوگ گزرے ہیں۔ جو مجھے وراثت میں ملتی۔ نہ کوئی میرا رقیق پاک تھا۔ جس کی صحبت کا اثر مجھ پر ہوتا، نہ میں نے کسی دینی مدارس سے تعلیم حاصل کی اور نہ دینی کتب کا مطالعہ کیا۔ پھر میں ایسا کیوں ہوں؟ دراصل اس نے بچپن سے اپنے باپ کو ہوا لعب، عیاشی اور بے اعتدالی میں پایا جس کی دہشت اس کے دل میں گھر کر گئی تھی۔ اور اسے اس سے بچنا تھا لہذا اس نے بچنے کا ایک واحد ذریعہ مذہب کو ٹھہرایا۔ وہ مذہب کے فرمودات پر پابندی کے ساتھ عمل کرتا اس کے برتنے میں کہیں کوئی کوتاہی نہیں کرتا۔ مگر آج اسے اپنی زندگی بھینکی معلوم ہوتی ہے۔ اور جذبات کی رو میں بہہ کر غلط قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا۔ وہ بالعموم عورت اور بالخصوص شراب کے تعلق سے سوچنے لگا کہ آخر اس میں کیا جاوے؟

”کہ جو یک بار اس کو منہ لگایا ہے۔ اسی کا غلام بن جاتا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب

اسے برا کہتے ہیں۔ بڑے بڑے حکماء اور داناس کی مضرتوں پر ضخیم کتابیں لکھ چکے

ہیں مگر اس کے باوجود کروڑوں انسان ہر روز سے پیتے ہیں شاو د گدا، بوڑھے اور

جوان، عورت اور مرد۔ مردوں بھرپور محنت سمیٹتا ہے۔ ورثہ کو مزاداری کی چو
آنے میں سے چارٹنے میں کی خد کر دیتا ہے۔ بعض فقیروں کو دیکھا کہ دن بھر
ہزاروں مسکراتیں اور جھڑکیاں سن کر انہوں نے تھوڑے سے پیسے جمع کئے اور رات کو
بھوکے رہ کر سب کے سب شراب میں اڑا دیئے۔

آخر یہ کیا چیز ہے۔ جس کو نیا بر جانتی ہے۔ مگر چھوڑ بھی نہیں سکتی۔ رٹ، روت اور
فتون طیفہ کوئی بھی اس کے ٹر سے خد نہیں۔ ہر ملک اور ہر زمانے کے شعرا کے
دوا دین۔ اس کی مدح و سرائیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ مگر وہ دن رہا نہیں مختلف ہیں
مگر ن سب کی روح میں اسی تھکی ہے۔ اُگرن کے کلام میں شراب و ساقی اور غر دینا
کا ذکر نکال دیا جائے تو ساری دنیا کی شاعری کا خاتمہ ہو جائے۔ اس کی حریف میں
بھی لطف ہے اور خدمت میں بھی اور تو وہ اپنی کتابوں تک میں اس کا جہاد کر رہا جو
ہے۔“

اس نے اپنے تمام فتویٰ و طہارت، پاکیزگی و پار سائی اور نصیحت کو بالائے طاق رکھ
کر وہ سرگزرا جس کی قارئین نے توقع تک نہ کی تھیں۔ عباس صاحب کے اکثر کرداروں
میں اس طرح کی محویت یا دوہرائی پایا جاتا ہے۔ جس کا ایک چہرہ ہمیشہ دکھاوے کا ہوتا ہے
اور دوسرا دل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور عباس صاحب اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے
ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کے الفاظ ہیں۔

”اس کے اکثر کرداروں کے وجود میں ایک عجیب و غریب محویت یا دوہرائی ہے۔ ان کا
ایک چہرہ اکثر دکھاوے کے لئے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی
کی ہے۔ جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا چہرہ ان کے دل
کا آئینہ ہوتا ہے۔ ان کی ان چھپی ہوئی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہتا
چاہتی ہیں۔ عباس کے کرداروں کی یہی محویت کبھی خلاق کی پابندی اور اخلاق کی

سرای کی شمشیریں ہوتی تھیں۔ اور ابھی جدید و قدیم سے مراد صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ (۱۳)

افسانے کی منظر نگاری میں افسانہ نگار نے تاثر کی فنکارانہ ہمت کی پر روز و شمشیر ہے۔ اس سے ایسے انہوں نے جڑے کا موسم اور رات کی تاریکی کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ اسی معنویاتی اعتبار سے انہوں نے اپنے افسانے کا عنوان اندھیرے میں رکھا ہے جو رات کی تاریکی میں اعمال بد کی انجام دہی کی طرف اشارہ ہے۔

”اندھیرے میں“ محدود سینوس پر مربوط کہانی ہے۔ اول سے آخر تک دلچسپی کی فنکارانہ نگار نے برقرار رکھا ہے۔ اس کا پلاٹ آسان نہیں پیچیدہ ہے۔ واقعات کو برتنے میں انہوں نے پیچیدگی سے کام لیا ہے۔ کہانی کے درمیان مزاج میں تبدیلی لانے کی غرض سے رومانیت کا بھی سہارا لیا ہے۔ سرای کی راتوں میں کھلے آسمان کے نیچے تہائی میں مصنف نازک کا ہونا گرمی کا احساس پیدا کرنے کے لیے شراب اور وکی کا ذکر کرتا، مرد کا عورت کو اپنی باہوں میں چمٹاتا اور بوس و کنار کی بوچھا کرتا۔ یہ فسانے میں رومانیت کی منظر کشی کرتا ہے۔ جس سے قاری کی توجہ نفس موضوع سے ہٹنے نہیں پاتی اور پہلی فرصت میں ہی پورا افسانہ اول سے آخر تک پڑھ ڈالتا ہے۔ ایک کامیاب فسانے کی یہی دلیل ہے کہ وحدت تاثر قاری کو برابر اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کہانی عام فہم سادہ اور موثر ہے۔ علامتی انداز نے البتہ کہیں کہیں کہانی کو اسلوبیاتی اعتبار سے معنویت عطا کی ہے جو افسانہ نگار کے اسلوب کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدا مکالماتی انداز سے ہوئی ہے یہ مکالماتی انداز بیانیہ انداز اور کہیں خود کلامی کے انداز اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ الغرض اس طرح کے حادثے کا ہونا کوئی غیر فطری عمل نہیں ہے بلکہ عین فطرت کے موافق ہے افسانہ نگار نے اسی حقیقت کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے انسانی نہاں خانوں میں غوطے

گائے ہیں اور انہی خواہشات میں پینے والی من کی آواز کو اس کے ریٹھ میں ہونے والے حرکات و سکنات کو اجاگر کیا ہے۔ اصل کمزوری انسان کی قوت ارادی کا ہے۔ جیسے اس نوجوان کے کردار میں پیش کیا ہے۔ وہ سب کچھ سمجھتا ہو جھٹا وہ کرگزرتا ہے جو سے نہیں کرنا چاہئے تھا اور اسے اس بات کا بھی علم اچھی طرح ہے کہ میں نے جو کیا، غلط کیا ہے۔ پھر بھی وہ کرتا ہے۔ درحقیقت اس نے اپنے نفس کو نہیں بد نفس کے ہاتھوں نہ دیا، نہ مرنے یا سننے۔ اسی پیٹ موند نام عباس نے استعاراتی طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

- ۱۔ کلیات غلام عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد رحمان ادب کو کا ۲، ۲۰۱۶ء، ص ۵۰ تا ۵۱
- ۲۔ ایضاً، ص ۵۲
- ۳۔ ایضاً، ص ۴۵

افسانہ 'سمجھوتہ'

خدا م عباس کے افسانوی مجموعہ "آئندہ" میں کل دس افسانے ہیں۔ جن میں سے پانچ افسانے بڑے مقبول ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق افسانہ "سمجھوتہ" بھی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے "سمجھوتہ" ایک بیاہتا عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جس پر ہر دور میں تقریباً سبھی زبانوں میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ خواہ وہ مغربی ادب ہو یا مشرقی ادب۔ یہ موضوع خاص دلچسپ ہے۔ ازل سے ہی عورتیں اپنی بے وفائی کے لیے مشہور رہیں ہیں۔ جب موضوع اتنا دلچسپ ہو تو پھر کیوں کہ کوئی حساس ادیب یا فن کار اس سے اپنا دامن بچا سکتا ہے۔ اردو فکشن کے میر کارواں فکشن پریم چند کے یہاں اس موضوع پر ایک بہت ہی تاثر آمیز افسانہ نئی بیوی ملتا ہے۔ جو ایک عورت کی بے وفائی کی داستان بیان کرتا ہے۔

ایک نوخیز دوشیزہ کی شادی ایک ادھیر عمر کے رنڈا سے ہو جاتی ہے جو دولت کی بدولت ہر طرح کا ظاہری سکھ تو دے سکتا ہے لیکن اس میں مردانہ جوہر مفقود ہے۔ یہ بنیادی ضرورت انسان پر معصیت کے دروازے کھولتی ہے۔

افسانہ نئی بیوی کی آشنائے بھی بالکل ایسا ہی کیا۔ جب وہ اپنے شوہر لالہ ڈنگال سے اپنی جنسیاتی تسکین کی تکمیل ہوتی نہ دیکھ پائی تو اپنے گھر کام کرنے والے دیہاتی نوکر جنگل کی طرف مائل ہو گئی۔ صورت حال ملاحظہ ہو۔

”نہ جانے کیسے آتش کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔ ”رہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جانا۔“

اس موضوع کو بنیاد بنا کر منشو اور عصمت نے بھی نہایت بے باکانہ انداز میں کئی افسانے خلق کیے۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح عباس صاحب نے عورتوں کو موضوع بنا کر کئی افسانے تخلیق کیے جن میں حمام میں، تاک کاٹنے والے، بردہ فروش بھنور، آنندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر الذکر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی سے متعلق ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ افسانہ ”اس کی بیوی“ میں اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر بے وفاء عورت کا انتقال ہو جاتا ہے۔ جس کے وفادار شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں دلی محبت، جنسی محبت پر حاوی ہے۔ مگر ”سمجھوتہ“ میں جنسی محبت، قلبی محبت پر غالب آ جاتی ہے۔ بقول فضیل جعفری:

”راجندر سنگھ بیدی کی طرح غلام عباس نے بھی اپنے کئی افسانوں میں عورت کو بطور موضوع برتا ہے۔ لیکن چوں کہ وہ ہمیشہ مثالی کرداروں کے بجائے افراد پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں بے مثاں موضوعاتی تنوع پیدا ہو گیا ہے، ویسے ان کا بنیادی رویہ ایک ہیومنسٹ (Humanist) کا رویہ رہتا ہے۔ انہوں نے بڑی محنت سے اپنے لیے ایک ایسا افسانوی تناظر تخلیق کیا ہے جس کی مدد سے وہ مختلف صورت حال میں مختلف عورتوں کے دکھ سکھ، ان کے سوچنے سمجھنے کے طریقوں،

ان کے مصائب، خواہشات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔“ [۱]

نقد عباس کی ضرورت یہ ہے کہ نبیوں نے اس مضمون کو ایک ایک ہی مضمون کی روپ میں پیش کیا ہے۔ جس میں معروضی و رخیہ جذباتی انداز پیش کرتے ہیں۔ مضمون سے کہیں زیادہ ہم اور دلچسپ اس کی پیش کش ہے۔ کہانی کی ابتدائی اندازہ دہندہ ہو۔

ایکے ایک جب سے پتہ چلا کہ اس کی بیوی بھانسی تو وہ جوہرہ۔ روئے۔ شام کا پہلا ہی سہا وراہی کی موتی کی بات اسی طرح پیش کرتے کوئی نہیں جانتا تھا کہ جب بار بار اس کے گھر سے میں جا کر اس کی چیزوں کو گم پایا۔ یہاں تک کہ اس کا بچپن کا کوئی تک جس میں وہ ایک بوڑھے کو اپنے ننھے سے ہاتھوں تھامے مسکراتی تھی۔ اس کی سنگھار میز پر سے غائب تھا۔ تو شب کی کوئی بج رہی تھی۔

مرد رنکاری کے اعتبار سے یہ افسانہ دلچسپ اور مؤثر کن ہے۔ اس کے جیتی اور اسامی کردار صرف دو ہیں۔ اور انہی دو کرداروں کی بنیاد پر پوری مہارت تعمیر کی گئی ہے۔ یہ دو کردار ایک نوجوان شوہر اور دوسری اس کی مفروز بیوی کا ہے۔ اور ان دونوں کرداروں کو افسانہ نگار نے بہ نام رکھا ہے۔ شاید ایسا کرنے میں ان کا اشارہ عوام الناس کی طرف ہو۔ کیوں کہ عباس صاحب جس طرح کے کردار پیش کرتے ہیں ان کا تعلق عام طور پر گھریلو زندگی سے ہوتا ہے۔ جس سے ہم اپنی خانگی زندگی میں اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو اس مہارت کے ساتھ حقیقت کے قالب میں ڈھال کر سامنے لاتے ہیں کہ ان کرداروں کی آپ جتنی قارئین کو جگ جتی معلوم ہوتی ہے۔ فضیل جعفری نے غلام عباس کے کرداروں کے تعلق سے بالکل بجا فرمایا ہے۔

”نقد عباس کے کردار اپنی تمام تر انفرادیت کے باوجود عام و معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق روزمرہ کی زندگی سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے واقعات بھی عام زندگی سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ اپنے کرداروں کے معادلات میں دخل اندازی نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے ہاتھوں میں زندگی بیدار نہ ہونے کے

باوجود غریبی سہیلی بن بھی فن کی علی بلند یوں تک پہنچنے پر قادر تھے۔ مختلف قسم

کی سنگ بھی بہر حال عا مزند کی ایک اہم پہلو ہی ہے۔ [۲]

”سمجھوتہ“ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے مرد و عورت کی کہانی ہے۔ مرد اپنی بیوی کے تئیں زیادہ فکر مند ہے۔ وہ اپنی بیوی کو دل و جان سے چاہتا ہے۔ اس کے تازہ و نخرے ٹھانے سے دریغ نہیں کرتا۔ اس کے بغیر کسی تقریب میں شرکت نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے تمام پرانے دوستوں سے تعلقات منقطع کر دیے ہیں۔ اس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ وہ ایک کفایت شعرا اور مختصر شخص ہے۔ بڑی مدتوں کے بعد اسے یہ خوشی نصیب ہوئی ہے۔ اول تو اس کی زندگی تنہائی کی تاریکی اور غربتی میں گزری ہے۔ اس کے والدین کا تعلق بھی نچلے طبقے سے تھا۔ والدین نے اپنے مقہور بھراڑ کے کوٹھیا اور پڑھایا لیکن والدین کا یہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے بڑے فکر و معاش کے سلسلے میں جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ اس کا کوئی بھی رشتہ دار نہیں ہے۔ فکر و معاش کی جدوجہد نے اسے اتنے مواقع فراہم نہیں کیے کہ وہ کسی کو اپنا رشتہ دار بنائے۔ وہ خلوت پسند ہو گیا تھا۔ شروع میں وہ شادی سے صاف انکار کر دیا کرتا۔ بالآخر وہ شادی کے لیے راضی ہو گیا، شادی کے صرف چند دنوں کے بعد اسے اپنی خانگی زندگی کی اہمیت کا احساس ہو گیا کہ وہ اب تک کس قدر ان نعمتوں سے محروم تھا۔ وہ اپنی شادی سے پہلے والی بے کیف زندگی پر غور کر رہا تھا۔ اس شادی نے گویا اس کی زندگی میں بہار لا دیا تھا۔ لیکن بہت جلد اس کی خوشی ماند پڑ گئی اور وہ پھر سے تنہا ہو گیا کیوں کہ شادی کے پہلے ہی سال اس کی بیوی اچانک کچھ بتائے بغیر کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔ اول تو اس نے اپنی بیوی کے واپس آنے کا انتظار کیا لیکن جب اس کی رہی سہی امید باقی نہ رہی تو اس نے حالات سے ”سمجھوتہ“ کر لیا۔

ہاں اس کے اندر اتنی شرافت تھی کہ اس واقعہ کا اپنے کسی رشتہ دار یا دوست و احباب سے ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اتنا ضرور ہے کہ شروع شروع میں اسے اپنی بیوی پر بڑا غصہ

تاتھا۔ اس حد تک کہ وہ تصور ہی میں اپنی بیوی کا گلا دبانے لگتا تھا۔ حتیٰ کہ اس کا سفید و سرخ کتابی جیسا چہرہ سیاہ پڑ جاتا ہے اور اس کی آنکھیں باہر نکل جاتی ہیں۔ اور اس کے بے جان جسم کو زور سے زمین پر پٹختا دیتا ہے۔ یعنی وہ اپنے وہم و گمان میں اسے قتل کرنے کا منصوبہ بناتا رہتا ہے۔ آخر کار سمجھوتہ اس کا مقدر ٹھہرا۔ اس نے اپنی جسمانی، نفسیاتی و روحانی خواہشات کی تسکین کے لیے قہم خانے کے راستے کو اپنایا۔ دن دفتر میں، رات قہم خانے میں اپنی پسند کی ہوئی شکار پر منہ مانگی قیمت ادا کرتا۔ جس سے اس کی صحت اور معاشیات دونوں پر برا اثر پڑا۔ حالت کی تنگی کو دیکھ کر وہ اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرنے لگا۔

ایک روز دفتر کے لیے جب وہ گھر سے نکل رہا تھا تو کسی نے اس کے دروازے پر آہنگی کے ساتھ دستک دی۔

اس نے آواز گائی کون؟ لیکن کوئی جواب نہیں دیا۔

جب اس نے دروازہ کھولا تو نمٹک کر رہ گیا۔ اس کی مغرور بیوی۔ سودائیوں کا سا حال بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے کپڑے میسے چمٹ ہو رہے تھے۔ بال اٹھنے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد اور آنکھوں میں گڑھے اے اس حال میں دیکھ کر اسے ایسا گمان ہوا۔ جیسے کوئی ستیا کچیز میں دوسرے کتوں کے ساتھ موٹ لگا کے آئی ہو۔

وہ کچھ دیر تو خاموش کھڑی رہی۔ پھر اچانک اس کے قدموں میں گر پڑی۔ اور اس کی ہانگوں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

”مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔“ اس کی بیوی نے سسکیاں لے لے کر کہنا شروع کیا۔ میں محبت نہیں مانگتی، رجم کی بھیک مانگتی ہوں کہ مجھے اپنے گھر میں امان دو۔ آہ! میں اندھی ہو گئی تھی۔ مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔ مجھ سے سخت فریب کیا گیا۔

چوں کہ اس کے شوہر کے اندر شرافت، ہمدردی اور انسانیت زندہ تھی۔ اس لیے روٹی، کپڑا اور مکان سے دستبردار ہونا اپنے لیے انسانیت کے منافی سمجھنے لگا۔ اب درحقیقت اسے

اپنی بیوی سے کوئی قبلی لگاؤ نہ تھا۔ بدستور اس کا معمول وہی رہا کہ دفتر سے قحبہ خانہ پھر وہاں سے دیر رات تک گھر نہ آتا۔ اس نے اپنے گھر میں بیوی کے نہ ہونے کا احساس کر لیا تھا۔ مگر اس کی بیوی ہر بار اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہی۔ جب وہ صبح کو بستر پر سے اٹھتا تو بچوں کا گلدستہ بڑے قرینے سے سجے ہوئے ہوتے۔ اخبار پڑھتا تو چائے کا خرہ ہو جاتی۔ غسل خانے سے نکلتا ڈرائنگ روم میں کھل کاٹنا سے پس ایک نیا جوڑا تیار پاتا۔ کھانے اس کے من پسند کے بنائے جاتے۔ گویا اب اس کی بیوی اس کی قدر کرنے لگی ہے لیکن وہ بے اتفاقی کا منہ ہرہ کرنے لگتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ پھر سے اسے رام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہیں۔ اس بار وہ اس کے دام میں گرفتار نہیں ہوگا۔ وہ عورت کے تعلق سے سوچنا حماقت سے تعبیر کرتا ہے۔ لہذا وہ اپنے روش پر قائم رہا۔

ایک روز صبح سے ہی وہ قحبہ خانے کے یہ بے قرار رہتا ہے۔ مگر اس کے جیب نے اجازت نہ دیں۔ اس نے اپنے کچھ بے تلف دوستوں کو فون بھی کیا مگر انہوں نے مصیبت کا آخری تاریخ ہونے کا یہاں نہ دے کر ناں دیا۔ لہذا اس نے اپنی بیوی کی دی ہوئی انگوٹھی تک بیچ کر جانے کا فیصلہ کیا۔ جب وہ صبح کو گھر سے نکل رہا تھا تو ایک خاتون ہنسی ساری میں بیوس فضوں کو مہکاتی ہوئی اچانک اس کے پاس سے زرخنی۔ اس نے پہچان لیا کہ یہ اس کی مفروضہ بیوی ہے۔

جب وہ رات قحبہ خانے کی چکر لگا رہا تھا تو ان بیسواؤں کو دیکھ کر اسے اپنی بیوی کی یاد آنے لگی۔ اور بالآخر اس نے یہ تسلیم کر لیا کہ میری بیوی با عصمت نہیں مگر یہ عورتیں بھی کونسی عقیقہ ہیں جن کے پیچھے میں تلاش ہو رہا ہوں اور جن سے منے کے لیے میں آج بھی تڑپتا رہا ہوں۔ اور وہ اپنی بیوی کا موازنہ ان بیسواؤں سے کرنے لگا، اور نتیجہ یہ نکلا کہ میری بیوی شکل و صورت، تعلیم اور سلیقہ کے اعتبار سے ان بیسواؤں سے بہتر ہے جب کہ ان بیسواؤں کے پاس جانے سے پیسے بھی خرچ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ گھر کی رخ کرتا ہے۔

وقت کی بیوی نہ مہمانی ہوئی اور نہ مہرجانی ہوئی حالت میں چھت پر بیٹھی ہوئی تھی۔ جس کی طرف وہ رخ کرتا ہے۔ ورائے کے ساتھ یہ افسانہ بھی پڑھتا ہوتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ کہانی کی آخری منزل سمجھوتہ کے علاوہ کچھ نہیں۔

مہمان صاحب نے افسانہ سمجھوتہ میں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مصاحبت پر مبنی ہے۔ اس میں نہ خوشی کا انتہائی قدم ہے نہ بیوی کو ختم کر دینے کا جنون بلکہ ن دوراہوں کے چھ ایک دور راہوں کا لٹنے کی مصاحبت آمیز کوشش کی ہے جسے سمجھوتہ کا نام دیا ہے۔ جہاں انسان انسانی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ سہی مگر اس کے ذریعے اپنا دہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ مین مین ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائے۔

حقیقی معنوں میں زوجوں نے اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ بیوی با عصمت نہیں تو وہ کون سا پاکہاز ہے۔ اس نے بھی اپنی خوشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ عورت خیر قدم اٹھاتی ہے تو بے وفائی بردہنی جاتی ہیں مین مرد کو کیا کہا جائے گا محمد حسن عسکری نے خاندان مہمان کے اندرون و اس طرح سمجھوتہ کی کوشش کرتے ہوئے لکھا ہے

”خاندان مہمان کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکے کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی جبرن بن جاتی ہے، اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا دہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں اس افسانے میں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے خاندان مہمان کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کروار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔“

”سمجھوتہ کے بیرونی اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جہانک کے دیکھو یا ہے

مرد و ذر عملی قسم کا آدمی ہے اس شکت نہیں ہوتا اپنے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر

کون بہہ سکتا ہے کہ اس کی عقیدت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ

میں نے حدائقِ اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ عمر یہ سمجھوتہ درمحل میں نے اپنے منہ پر تپا

کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔" (۳)

افسانہ 'سمجھوتہ' ایک کامیاب، دلچسپ اور موثر افسانہ ہے۔ کہانی چمپیدگی اور جموں سے مبرا ہے۔ پلاٹ سیدھا سادہ اور سہل ہے۔ اس کے پلاٹ و دو حصوں میں مستم کیا جاسکتا ہے۔ ایک نوجوان کی شادی سے پہلے کی قابلِ رحم حالت ہے اور دوسری شادی کے بعد کے حالات جو پہلے سے زیادہ ہمدردی کا مستحق ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی وحدتِ تاثر ہے۔ افسانہ نگار نے شروع سے لے کر آخر تک افسانے میں ذرا بھی کیفیت کو برقرار رکھا ہے۔ جس کے لیے وحدتِ تاثر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ افسانے کے منہ لے کے وقت قاری پر اچھی طرح سے بات کا، کشاف ہو جاتا ہے کہ منہ پر ایسا منہ رکھ کر افسانے کی قیہ کی گئی ہے اور افسانہ نگار قاری کو جس طرح کے تاثرات دینا چاہتا تھا۔ قاری نے بھی اسی طرح کے تاثرات کو قبول کیا ہے۔

کہانی کا رویہ خود افسانہ نگار واحد غالب متکلم کی صورت میں ہے۔ فنی تکنیک کے اعتبار سے پوری کہانی کا رنگ بیانہ ہے، اس میں خود کشی کی ملی جلی کیفیت بھی شامل ہے۔ کہانی میں زبان و بیان کی صفائی ہے۔ کرداروں کے پیش کش میں گھریلو کرداروں سے کام لیا گیا ہے۔ عباس صاحب کرداروں کی مناسبت سے لفظوں کے استعمال کا بنر جانتے ہیں۔ جملے چھوٹے، سلیس اور عام فہم ہیں۔ متعلقہ مسجع عبارتوں سے پرہیز کیا گیا ہے۔ البتہ محاورے کا استعمال برائے نام ہیں۔ تشبیہ و استعارات بھی کم ہیں۔ زبان میں صفائی اور بیان میں بے باکی ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے افسانے کا نام رکھا گیا ہے۔

حوالے

- ۱۔ کلیات خدم عباس، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، بہارِ ادب، کوئٹا، ۲۰۱۶ء، ص ۷۳۔
- ۲۔ ایضاً، ص ۸۰۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۳۰ تا ۴۱۔

افسانہ 'سیاہ و سفید'

افسانہ "سیاہ و سفید" غلام عباس کے جیسے افسانوں میں شامل ہوتا ہے۔ یہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی حالت زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں ایک طرف ہندوستان کی دارالسلطنت دلی جیسے شہر کی چکا چوند، مہا گہمی، پرشان و شوکت، ہنر رہائش اور طرز زندگی پر روشنی ڈالتا ہے تو دوسری طرف ایک معمولی قصبے کی مضوکی آبادی، غم سے عدم دلچسپی اور طرز معاشرت پر روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی یہ افسانہ بیک وقت شہر اور دیہات دونوں کی منظر کشی کرتا ہے۔ یہ غلام عباس کے فن کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ وہ قاری کو بیک وقت شہری زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی کے مسائل سے بھی واقف کروا دیتے ہیں۔ اس افسانے کو غلام عباس نے بیسویں صدی کے چوتھی دہائی میں منظر عام پر لایا۔ جس زمانے میں افسانے کا اپنا خاص موضوع اور افسانہ نگار کا اپنا خاص طرز اسلوب ہوا کرتا تھا۔ جس کے پیش نظر کسی خاص تاثراتی فضا کی درجہ بندی یا سماجی حالات یا معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنا مقصود ہوتا۔

نہ مہربان کے ہمعصروں میں ریش چندر، منٹو، ہمدانی، عصمت، قاسمی، شہباز، مفتی ایسے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اپنا ایک خاص موضوع، خاص علاقہ اور خاص طبقہ چھانٹ لیا تھا۔ جس سے قاری فوری طور پر پہچان لیتا کہ یہ افسانہ کس کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہربان صاحب اپنے ہمعصروں میں، مقبولیت، ورثہ حاصل نہ ہو پائی جو ان کے دیگر ہمعصروں کے حصے میں آتے ہیں۔ کیونکہ مہربان صاحب کے پیش نظر نہ تو کوئی خاص موضوع ہے، نہ کوئی خاص طرز سلوب اور نہ کوئی خاص نظریہ۔ وہ آراء غور و فکر کے حامل اور آراء دانہ نظریہ کے مالک تھے۔ جس سے ان کے فن و فہم بھی پختہ و درختان بھی۔ بقول محمد حسن عسکری

”میں جو افسانہ نگار، حیثیت معمولی متبوں میں۔ انہیں کسی نہ کسی چیز کا سوا، نہ ہر
 ہے۔ یہ تنقید کی برے معنی میں ستوں میں گر رہا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہے کہ
 میں ایک خاص افسانہ نگار ہوں۔ نہ تو اس کے حکامی کے لیے ایک خاص علاقہ
 یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منہ، یا چھتا ہوا سلوب بیان ایسا یا ہے یا
 نہ کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا انفرادی اثر۔ افسانے کی فضا سے متاثر ہوتی
 ہے۔ فرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے۔ جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ
 افسانہ کس کا ہے۔ ریش چندر، منٹو، عصمت، ہمدانی، مفتی، شہباز سب کے یہاں
 ایسی قیاری صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف مہربان کو کسی چیز کا سوا انہیں
 ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا نہ کسی خاص سلوب کا نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔
 کی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے ورنہ مہربان بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی
 ان کی قوت۔“ [۱]

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسموع معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ ”میمونہ“ نامی ایک کنواری لڑکی کی کہانی ہے۔ جو کسی قصبے میں ایک اسکول کی استانی ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۳۵ روپے ہیں۔ ماں باپ کے زور نے کے بعد

اس کی بڑی بہن کے علاوہ کوئی بھی قریبی رشتہ دار نہیں ہے۔ اس کی بڑی بہن ساجدہ اس کے قہبے سے بہت دورانی میں اپنے شوہر اور بال بچوں کے ساتھ خانگی زندگی میں مصروف ہیں۔ ان کے والد بھی ایک معمولی مدرس تھے۔ جس نے اپنی بیٹیوں کو بڑھا کر اس قابل بنایا کہ اپنے گزر جانے کے بعد وہ اپنی کثرتِ خواہشیں۔ مدرس نے اپنی جیتی زندگی میں اپنی بڑی بیٹی کو یہ ورثے کرچھوٹی بیٹی کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ اتنے میں ہی اس دنیا سے چل بسا۔ مگر دنیا سے رخصت ہونے سے پہلے اپنے شوہر سوخ کی وجہ سے اپنی چھوٹی بیٹی میمونہ کو ایک اسکول میں استانی کے مہمد۔ پر فائز کر جاتا ہے۔ ہذا اپنے والد کے فوت ہونے کے بعد میمونہ بڑا تنگ ہاؤس میں رہنے لگتی ہے۔ دن بھر بیکوں کے پیچھے مغز کی کمرے پر اور رات تہہ بستر کرنے پر وہ اپنی پریشانوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی زندگی میں بریت کا حساس ہوتا ہے۔ ایک روز جب وہ اپنے کے سامنے اپنا چہرہ دکھاتی تھی تو اپنے سیاہ باؤں کے نیچے اسے کچھ سفید بال نظر آئے۔ اسے وہ اپنے سیاہ باؤں سے اچھا لگتا تھا اور اسے بڑھتی عمر کا حساس ہونے لگا۔ وہ کوئی اچھا نہیں سال کی ہو چکی تھی۔ جوانی کے ایام دھیرے دھیرے داخل رہے تھے۔ اس کی شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہ تھا۔ اب ظاہر ہے اسے اپنی شادی کی فکر خود کرنی تھی اس کی امنیں جوان تھی۔ اسے زندگی کے سفر میں ہم سفر کی ضرورت تھی وہ بے سہارا تھی اسے سہارے کی ضرورت تھی۔ وہ بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ اس امید پر جی رہی تھی کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی راستہ ضرور نکل آئے گا۔ وہ اسی امید اور امنگ کے ساتھ دلی کے لیے روانہ ہوتی ہے جب اس کی بڑی بہن ساجدہ نے مدرس کی چھٹیوں میں اسے دلی آنے کی پیشکش کرتی ہے۔ جب وہ دلی پہنچ کر اپنی بہن بہنوئی اور اس کے بچوں سے ملتی ہیں تو اس کا ہر ابھر پر یوار دکھ کر اس کی امنیں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ایک روز تنہا جب وہ دلی کے سیر سپائے کو نکلتی ہے دلی کی کنٹاٹ پیس، قہوہ خانہ طرح طرح کی دکانوں اور سڑکوں کی سیر کرنے کے نتیجے میں اس کی آنکھ مچولی ایک خوب رو، حسین

نوجوان سے ملتی ہے جو میمونہ کا چچا کرتا ہے اور اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ یہ ظاہر وہ ایک شریف صورت اور تعلیم یافتہ نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ میمونہ بھی اس نوجوان میں دلچسپی لیتی ہے۔ مگر اگلے روز جب وہ پہلے روز سے زیادہ بن سنورہ اس نوجوان کی تلاش میں نکلتی ہے تو اس نوجوان کا اصلی چہرہ اس کے سامنے آ جاتا ہے۔ وہ اپنے دو چار ادبائش پے منٹوں اور ستوں کے ساتھ عیاری، مکاری اور ہوسکاری نظروں کے ساتھ میمونہ کا چچا کرتا ہے۔ میمونہ اسے اس روپ میں دیکھ کر سہمی جاتی ہے اور اپنے آپ کو ملامت کرنے لگتی ہے کہ کل یہ نوجوان مجھے کیسے بھائیسا وہ تیز تیز قدم نکلتی ہوئی اپنے گھر کی طرف پکے لگتی ہے یہ نوجوان آتیں بھرتا، اشتقانہ اشعار گنگنا تا اور بازاری جیسے کتہا اس کا چچا کرتا ہوا اس کے بہنوئی کے درمیان جا پہنچتا۔ جہاں رات بھر گاڑی کا ہارن بجاتا رہا۔ مگر اگلے روز میمونہ دلی سے اپنے گاہ کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ اس سوچ و فکر کے ساتھ اس کی عمر میں مزید پانچ برس کا اضافہ ہو چکا ہے۔ اور وہ بڑھاپے کے قریب ہوئی جا رہی ہے۔ اس کے ساتھ یہ کہانی بھی ختم ہو جاتی ہے۔

کرد رنجاری کے لحاظ سے یہ ایک تاثر آمیز افسانہ ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار میمونہ ہے۔ جس کے حالات زندگی پر پوری کہانی کا ٹکاؤ ہے۔ میمونہ ہماری سماج کا ایک حقیقی اور سب سے پس کردار ہے جس کا تئینہ ہمیں غلام عباس نے دیکھایا ہے۔ ایسے کردار روزمرہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی۔ اس کی بڑی بہن ساجدہ کی شادی کو قریباً بارہ برس نزر چکے تھے۔ اس دوران وہ پانچ بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ وہ اپنی خانگی زندگی میں اس قدر مصروف تھی کہ ان بارہ برسوں کے دوران وہ نہ کبھی اپنی بہن سے ملنے آئی اور نہ اس کے حالات جاننے کی کوشش کی۔ آخر وہ کس حال میں ہے؟ کہاں رہتی ہے؟ کیا کرتی ہے؟ وہ زندہ بھی ہے کہ نہیں؟ اس نے اپنا گھر بیا کہ نہیں؟ کیونکہ والدہ تو

پہلے ہی گزر چکی تھی۔ اس کی شادی کے فوراً بعد والد کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔ ہذا بڑی بہن ہونے کے ناطے چھوٹی بہن کی شادی کروانا اس کی اور اس کے شوہر کی اخلاقی ذمہ داری بنتی ہے۔ جس سے وہ پیوستہی کر رہے تھے۔ کتابے جس اور مفاد پرست ہے یہ سماج جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ کسی کے پاس اتنی فرصت نہیں کہ وہ دوسروں کی فکر کریں۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہے۔ ہمارے سماج میں ایسا کوئی ادارہ بھی نہیں جو ان بچیوں کے تعلق سے فکر مند ہوں۔ یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دستور ناجار رہا ہے مٹی ہے رحم اور ہے ہنرمند ہے یہ دنیا! کسی کے اندر خدمت خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ لوگوں نے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کے فرائض کو بھی فراموش کر دیا ہے۔ کوئی اس بات کا مصداق بننا پسند نہیں کرتا۔ ”تم رحم کرو زمین والو پر عرش والو تم پر رحم کرے گا۔“

چاروناچار میمونہ کو اپنی شاہی کے بارے میں خود ہی فکر کرنی پڑتی ہے۔ وہ ایک پر امید، حوصلہ مند اور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ والدین کے گزرنے کے بعد اپنا سہارا خود بنتی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ سچ نہیں تو کل وئی نہ وئی بہتری کی صورت ضرور نکل آئے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراں نہیں ہے۔ اس نے جس نو جوان میں دلچسپی ظاہر کی تھی وہ بہت ہی ایک شریف صورت اور تعلیم یافتہ معلوم ہوتا تھا لیکن جیسے ہی اس کی اصلی صورت سامنے آئی اس نے فوراً ہی ارغی کا اظہار کر دیا۔ اور اپنے آپ کو ملامت بھی کرنے لگی۔

در اصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراں نہیں ہوتے۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کردار کے ذریعے اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نرم ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزر دیتے ہیں بیشتر کو ناکامی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی انا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

س افسانے میں قاری منظر نگاری کے حصار میں ایک وقت تک قید ہو جاتا ہے اور
 اس وقت تک اس حصار سے باہر نہیں نکلتا۔ جب تک کہ پورا افسانہ نہ پڑھ لیں۔ افسانے
 میں شروع سے آخر تک اُردو ادبی کیفیت کے آثار موجود ہے۔ عباس صاحب کی خوبی یہ ہے
 کہ انہوں نے ایک وقت شہری و دیہاتی زندگی کی سیر روانی ہے۔ چونکہ یہ افسانہ ادبی میں
 لکھا گیا ہے اس لیے نثر پر تھا کہ ہندوستان کی راجدھانی دہلی کی چکا چونڈ جگہوں کی سیر
 کروائے۔ یہاں دن کے دنوں کی طرز معاشرت اور طرز تہذیب کی جھلک دیکھنے کو ملتی
 ہے۔ کہ کتنی تیزی کے ساتھ یہ دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے۔ دوسری طرف وہاں کی رنگ
 ریں، پیش پرستی ہوں پرستی، عورتوں کا مردوں کی سرپرستی کے بغیر آزادانہ اور یہی کے
 ساتھ گھومنا پھرنا کو بھی بڑی اُردو انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

”اس کی خاصی پڑنے کی تھی۔ میمونہ نے ساری کے ”پورا روت بہن یا تھا۔ ذری
 ایر میں اوچل قدمی رتے سوئے کھٹ چھس بچا لے۔ یہاں کی ریل گاڑی
 محرمیں، فینس میں رہنے والی تھوکی، کانوں کی ج جج ورن کی جھلکی ہوئی رنگا
 رنگ روشنیاں۔ مشرقی و مغربی رت کے نمونے سنیں گھر کی گہا گہا، ہوٹلوں
 اور قبوہ خانوں میں بند ہونے والے قہقہے پارکوں میں تھیں جا، تھیں اندھیر اور کہیں
 نور اور سایہ باہم آتے ہوئے در سب سے بڑھ کر یہاں کے خوش خوش نوجوان اور
 رنگ برنگی ساریوں والی لڑکیوں کے جھرمٹ۔ جدھر سے یہ جھرمٹ گزر جاتے۔ فضا
 جونی کے نشے سے مہک نکلتی۔ میمونہ ن سب چیزوں کو ایک محویت کے نام میں دیکھ
 رہی تھی۔ دہلی آئے پر اب تک سے جو کوفت ہوئی تھی۔ اس کا خیال ایک دم اس سے
 نکل گیا تھا۔ لڑکیوں کو کسی مرد کی سرپرستی کے بغیر آزادانہ و دیہی سے پھرتے دیکھ کر
 اسے تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی۔“

ایک طرف تو شیر اور شیر کے حالات اور دوسری طرف گاؤں اور گاؤں کے حالات کو

بھی فسانہ نگار نے اپنے فن کی سہولت میں پرکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے مدِ حلقہ ہو
 ”بھی بھی شکر ہو... ہر فی ستمیوں کے ساتھ، سکوں سے، وہ چہل قدمی کرنے بھی
 جاتی۔ مگر اس سے سے کوئی طرف حاصل نہ ہوتا۔ بعد قیاس میں اس کی انجینیئر کی یاں
 چیز ہو سکتی تھی۔ مگر، انٹر ورن پڑھ عورتیں میلی چینی، در زبان اور۔۔۔ سڑکیں پائی اور
 گرد آلود۔ اور مکان مٹی کے بنے ہوئے بڑھ چکے۔“

افسانے کا پلاٹ منطقی اور روایتی ہے، حالات و واقعات و متعلق اور روایت دونوں
 اعتبار سے پیش کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ سیاہ و سفید افسانے کے فن پر چرا اترتا ہے۔
 واقعات کی ترتیب میں شعور اور شعور دونوں کو دخل ہے۔ پلاٹ کی نوعیت کے حساب سے
 اس افسانے کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ قیاس کے حالات پر مشتمل ہے اور
 دوسرا حصہ شہر کے حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے مقصد کیفیت
 پیش کر کے افسانے میں، رمانی شان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تمام واقعات و
 تسلسل کے موتی سے پرویا گیا ہے۔ کوئی بات غیر منطقی، سب جوڑ اور بڑ نہیں ہے۔ کہانی
 میں کہانی پن کا احساس جاگا جاگا سا ہے۔ وحدت تاثر کی فضا بندی بڑی دلکش اور دلچسپ
 ہے افسانہ نگار اپنے تاثر کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔

غلام عباس کو زبان و بیان کے پیشکش میں جو قدرتی ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس افسانے
 میں بھی موجود ہے۔ ان کے بیان میں جادو، روانی اور کشش ہے وہ اپنے لفظوں سے ایک
 طہسمانی فضا قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کے حصار میں قاری کو تاثراتی فضا کی
 سیر کرواتے ہیں۔ اسلوب سے صرف ان کی اخلاقی نظام کی حقیقت پسندی کا ہی اظہار نہیں
 ہوتا۔ بلکہ رومان پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے حقیقت نگاری میں بھی اپنی رومان
 پسندی کو کھلے لگائے رکھا۔ جس سے افسانے میں تاثر اور دلچسپی کی فضا قائم ہے۔ اس
 امتزاج سے حقیقت نگاری زیادہ با معنی، بامقصد اور مفید ہو گئی ہے تکنیک کے اعتبار سے

پوری کہانی بیانیہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے بہت آمرا کا ماتی رنگ اپنایا گیا ہے۔
 اس تجزیے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاہ و سفید، غلام عباس کا ایک اہم افسانہ
 ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے اس افسانے کا شمار عباس صاحب کے اچھے افسانوں میں ہوتا
 ہے۔ ایسے کردار اپنا ذاتی، قدرتی، پچھلے کی خاطر اپنی ناکامی و برداشت کر لینا گوارہ سمجھتے ہیں۔

حوالے

۱۔ کلیات غلام عباس، ڈاکٹر ندیم احمد، پروان ادب، کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۲۸۵-۳۷۷

افسانہ 'آئندی'

افسانہ 'آئندی' کے نام سے شہرت پانے والے غلام عباس کا پہلا فسانوی مجموعہ کا نام ہی 'آئندی' ہے۔ جس میں شامل کل افسانوں کی تعداد دس ہیں۔ 'آئندی' اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے جو ان کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ عباس صاحب کے تمام تخلیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ان کی دہلی کے قیام کی یادگار ہے جب وہ دفتر آتے جاتے اپنے علاقے سے چاؤڑی کے مقام سے گزرتے جو کہ طوائفوں کا محلہ تھا تو اپنے حسیات، تجربات، مشاہدات اور احساسات و جذبات کو خیال آفرینی کے سمندر میں ڈبو کر افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ خود غلام عباس کا بیان ہے۔

”میرا افسانہ 'آئندی' بھی اس قسم کے مشاہدے پر مبنی ہے جو میں نے طوائفوں کے علاقے کی تعمیر نو کے سلسلے میں مشاہدہ کیا۔ یہ علاقہ میرے راستے میں تھا اور میں ہر روز دفتر آتے جاتے اسے بنتا سنوتا دیکھتا رہتا تھا۔ مشاہدے کے ساتھ ساتھ تھوڑی

کی خیر فریق فساد وہاں سے وہاں پہنچاتی ہے۔ یہ تو صرف اتنا تھا کہ
 مہو بخوں و چوڑی سے نکال دیا گیا تھا اور اس طبقے و شہ سے وہاں ایک اجاز
 مقام پر سے جا پھینکا گیا تھا۔ بس بس برس بعد ان کے باختم موتوں کے اردو شہ
 کہا ہوا تو اس میں یونہی مینا سے بھی اپنے ملنے سے نہیں کہتے کہ مطالبہ کر
 دیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے۔ "میں افسانوں میں خیر فریق فریق پاتی ہے۔" ۱

افسانہ "آندھی" بیسویں صدی کے پانچویں دہائی کے ابتدائی زمانے میں مطلوبہ ادب
 شیف (ہور) (مدیر فیش) (مدیر فیش) (مدیر فیش) ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ نام
 عباس کا ایک ایسا شاہکار ہے جس نے عالمی سطح پر اردو فسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔
 ۱۹۶۴ء میں جیوسووا کیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں "آندھی" کو اس
 انعام کا حق دار قرار دیا گیا۔ ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیم
 بینکال نے فلم "آندھی" کو فلم کیا۔ فلم کے اداکاروں میں نصر دین شاہ، شبانہ "عظمیٰ" اور سمیت پائل
 نمایاں تھیں۔ جبکہ اسی عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "آندھی" مکتبہ جدید لہور سے
 پہلی بار پریٹل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ زبان و ادب تخلیق کرنے والے اس عہد میں دوسرے ہوں
 میں بنے ہوئے تھے۔ ایک حلقہ ترقی پسندوں کا تھا تو دوسرا حلقہ ارباب ذوق کا، عباس
 صاحب ان دونوں کے مابین چھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کی ویسی
 پذیرائی نہیں ہو پائی جس کے وہ مستحق تھے۔ دوسرے لفظوں میں عباس صاحب مجموعی طور پر
 مقبول نہیں ہو پائے لیکن ان کے بعض افسانے شہرت کی بندھن کوٹنے کر چکے ہیں۔ ان میں
 "آندھی" کا شمار مشہور ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری کے نقطہ نظر سے

"عام طور پر فسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا

ذکر محض ملتا ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار اور ناخبر یا ستم کے ذوق کا ہوا تو اس نے ان

کے متعلق کچھ سمجھ دیا۔ ورنہ غالب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ نثر کی طور

سے ن کے دشمن فسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بدلتہ زندگی کا شمار تو
 اردو کے مشہور ترین فسانوں میں ہوتا ہے۔ گراپ دپ سے سنجیدہ، ٹپکی رکھنے
 والے کی آدھی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے سب تک پسند آئے ہیں تو
 وہ زندگی کا ماضی اور بے گاس سے نتیجہ یہ لکھتا ہے کہ غلام عباس محبوبی عورت سے مقبول
 نہیں ہیں۔ مگر اس کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ گراہم میں تصانیف بہت زیادہ
 ہیں تو غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ چھٹی طرح سمجھیں گے۔ [۲۱]

ظاہر ہے عباس صاحب کے ہم عصر دن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت
 حسن، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اندا، خساری، احمد ندیم قاسمی، اوپنیر، ناتھ، شب، خواجہ احمد
 عباس اور شفاق احمد وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ عباس صاحب کا فسانہ زندگی "بامومنان
 کے دیگر ہم عصروں کے اور بالخصوص منٹو اور عصمت کے اس موضوع کے حائل افسانوں کے
 با مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ بلکہ اس فسانہ کی اشاعت نے غلام عباس کو کرشن چندر، بیدی، منٹو
 اور عصمت کے غفلوں میں شامل کر دیا۔ ان۔ مرشد کا خیال ہے کہ زندگی کی اشاعت کے
 ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے فسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس
 عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ:

"غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے فسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے
 اس کا فن زمرہ اور سبک یہ ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے نیچے نہیں ڈھونڈتا، وہ
 عسکری کی طرح مہماری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں
 سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فساداتی
 تسکین بھی نہیں کرتا۔" [۲۲]

اس افسانے کی تخلیق کے لیے انہوں نے سب سے پہلے افسانوی فضا کو ہموار کیا اور
 اس کی جزئیات نگاری کے لیے واقعہ نگاری کو بنیاد بنا کر تمام ترکیبی عناصر کو فن کی کسوٹی میں

پر کھڑوں و تہذیبیوں نے یہ افسانہ "تندی" کو جنم دیا۔

موضوع کے لحاظ سے یہ س زمانے کا موضوع رہا ہے۔ جس پر طبع زمانہ کرنا
بچھو افسانہ نگاروں کا خاص وظیفہ بن چکا تھا۔ جس کے حصار میں پھنس کر انہوں نے اپنے
مضامعات کا سرہ محمد و داور تک کر رکھا تھا۔ مگر عباس صاحب نے خود اس کے زخف گیرہ یہ
کے اسیر بننے نہ دیا۔ ان کے موضوعات میں تنوع اور تصنع دونوں پایا جاتا ہے۔ اس فسانے
کا موضوع قبحہ خانہ درختوں کی حالت زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار رومیزی
حیثیت کا درجہ حاصل ہے۔ اور یہ بازار شہر کے مین وسط میں واقع ہے بندہ شہر کا سب سے بڑا
تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راویہ کو اس عام مرکز کا گاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں
شریف کی پاک دامن بہوں بیٹیاں، اسکول اور کالج کے طلبہ و طالبات نیز ہر شریف آدمی کو
چارنا چارس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام افسانہ نگار نے "تندی" رکھا ہے۔
جو شہر کے ویش بد معاش یا جنگلی فطرت میں کچی ہیں یا جو نابالغ طریقے سے جنسیاتی
خواہشات کی تسکین چاہتے ہوں ان کے لیے یہ زبان بازاری آئندہ پہنچانے کا باعث بنتا
ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شرفاء کی بہو بیٹیوں پر بھی پڑ سکتا
ہے۔ اس لیے معشرے کو ان گندمیوں سے صاف رکھنے کے لیے بدیہ کے زیر بحث یہ
مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زبان بازاری کو کیسے شہر بدر کیا جائے۔

اس کے لیے انہوں نے ایک میٹنگ بوائی جس میں شہر کے اعلیٰ عہدے داروں کے
علاوہ عام لوگوں نے بھی شرکت کی اور اپنی اپنی آراء پیش کرنے لگے۔ یہ مسئلہ کوئی مہینے بھر
تک بدیہ کے زیر بحث رہا اور بالا آخر تمام اراکین کی اتفاق رائے سے یہ مقرر پایا کہ
زنان بازاری کے ملوک مکانوں کو خرید لیا جائے اور انہیں رہنے کے لیے شہر سے کافی دور کوئی
اگک تھلک علاقہ دے دیا جائے۔ ان طوائفوں کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے چھ
کوس دور کے فاصلے پر تھا۔ مگر کیس بالکل کچی تھی۔ دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی زمانے

میں یہاں کوئی بستی رہی ہوگی۔ مگر اب تو بالکل غیر ذی ذراع، غیر آباد، چھٹیل میدان اور ویران کھنڈروں کے علاوہ کچھ نہیں۔ لیکن ان مہسوروں کے یہاں آگ سے آگ سے دھیرے آگ سے آبادی میں اضافہ ہونے لگا۔ حتیٰ کہ بیس برس گزر جانے کے بعد یہ بستی ایک مکمل شہر میں تبدیل ہو گئی۔ اس ویران اور غیر ذی ذراع کے آباد ہوجانے کے نتیجے میں پچھلے جہد کے زیر بحث وہی مسئلہ آج بھی اسی طرح درپیش تھا مدد غلط ہو

”آئندی کے جہد یہ کہ جس زوروں پر ہے وہاں کچھ صحیح ہو ہے۔ اور خلاف معمول ایک مہر جی غیر جانہ نہیں۔ جہد یہ کہ زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زمانہ بار بار۔ شہر بدستور دیا جائے۔ کیونکہ ان کا وجود انسانیت، ثقافت اور تمدن کے امن پر بننا و بنا ہے۔ یہ فیصلہ جیون مقرر قرار ہے۔“ معصوم نہیں، وہ یہ مصالحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقہ کو کارے اس قدر بھی اور تاریخی شہر کے جین بچوں کے رہنے کی اجازت دے دی گئی۔ اس مرتبہ عورتوں کے رہنے۔ یہ جو عداوت غائب یا گیا وہ شہر سے بارہا کوس دور تھا۔“

اسی کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن شہر کے بس جانے پر یہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک مکمل دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطہ آغاز پر آ جاتی ہے۔ جس طرح زندگی جہد مسلسل کا نام ہے۔ اسی طرح انسانی زندگی میں درپیش آنے والی کہانیوں کا سلسلہ رکتا نہیں۔ وہ جاری و ساری رہتا ہے۔ یہاں ممتاز شیریں کی رائے کو بطور اثبات پیش کرنا سودمند ثابت ہو گا۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں ”آئندی“ کا تنقیدی خدو عہد ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”آئندی میں ایک جتنائی حساس اور وسعت ہے۔ اس میں ایک یاد کو دار نہیں بلکہ چوراہہ آئندی کا مرد رہتا ہے اور خدو عہد اس نے اسے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رستا بستا دکھایا ہے یہ شہر اجڑ کر دوسری جگہ بس جاتا ہے۔ اس بسنے میں مجموعی نقل مکانی نہیں

نے حیاتِ مستعدہ پیش کیا۔ اس نے مردانہ ایک بارانی شہر
 کے میں میں سے نکلتے تھے۔ شہر کے جس جانب پر پہاڑی تختہ نہیں ہوتی
 بلکہ یہ پورے شہر کے میں گھومنا چھوٹا خانہ پر آجاتی ہے۔ اس کے شہر کے
 بند یہ میں بھی ایک ریوڑ ویشیں میں ہوتا ہے۔ زمانہ بارانی کا میں وسط شہر میں رہنا
 کے شہر کے پورے شہر کے میں گھومنا چھوٹا خانہ پر آجاتی ہے۔ چنانچہ میں بار جو قطعہ
 زمین ان کے لیے تجویز کیا گیا وہ پستے سے اٹنے کی سہولت پر تھا۔ اور پھر ان کے آخری
 نکتے میں یہ شہر بھی چھپا کھائے۔ خود یہ صدیوں سے اس گنا بڑھ چکے ہیں۔ میں
 دستوں میں ہوتا ہے۔ اور یہ قطعہ بارانہ زمین کو وسط میں سے ہوئے پھر ایک
 بار رونق شہر میں تبدیل ہو جائے گا۔" [۳]

کرداروں کے متبار سے کہانی فن کی بندوبست تک پہنچ پانے میں کامیاب ہے۔
 یہاں ایک یاد دہانی ضروری نہیں بلکہ پورا شہر تمدنی کارروائی ہے۔ جسے غلام عباس نے اپنے
 دیکھارائے جوہر کا استعمال کرتے ہوئے رستا بستہ دکھایا ہے۔ شہر کا اجڑ کر بننا کوئی معمول نہیں
 نہیں۔ سے بننے اور سنورنے میں بیس سال کا وقت لگا۔ اس کے بعد پھر اسے اجڑنے کی
 کامیاب کوششیں کی جاتی ہیں۔ اس کے اجڑنے کے ساتھ ساتھ اس کے بننے کا عمل بھی
 مسلسل جاری ہے۔ اس میں ٹھہراؤ تو ضرور ہے پر رکاوٹ نہیں۔ اس کے کرداروں کے بارے
 میں غلام عباس نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

"اس کا خاص وصف یہ ہے کہ اس کی تکنیک عام انسانوں سے الگ ہے اس میں ایک
 یا دو چند کرداروں کو نہیں بلکہ پورے شہر کو ایک مجسم کردار کی صورت میں رستا بستہ اور
 جیتا جاگتا دکھایا گیا ہے۔"

اس افسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے
 سے جتنی زنانہ بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے افسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس

کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ "یوں تو سارا شہر بھر پڑا صاف ستھرا اور خوش نما ہے۔ مگر سب سے خوبصورت سب سے بارونق اور تجارت کا سب سے بڑا مرکز ابھی بازار ہے جس میں زمان بازار کی رہتی ہیں۔"

اس افسانے کی سب سے نمایاں خوبی اس کا انداز بیان ہے۔ بیان غلام عباس کے یہاں وسیلہ ہے جس سے کہانی جنم جاتی ہے۔ "آئندگی" اس کا بہترین مظہر ہے۔ یہاں کرداروں سے زیادہ اہم اس کا بیانیہ عنصر ہے جو پورے افسانے پر غالب ہے۔ "آئندگی" میں بیانیہ کی پکڑ اتنی مستحکم ہے کہ کہانی پڑھتے وقت ہمیں اس بات کی فکر دماغ میں نہیں رہتی کہ یہاں کردار کتنے ہیں اور کردار نگاری کتنی۔ ایک بازار حسن ہے جسے غلام عباس نے اپنی زبان و بیان کی مدد سے عدم وجود میں آنے کا بہت اچھا اور چتہ پھرتے دکھایا ہے۔ شمع معنوں میں عباس صاحب کی قدرت بیان کی وجہ سے یہ فسانہ افسانوں کے اٹھانچوں میں ڈھل چکا ہے۔ عباس صاحب کو اپنی زبان و بیان کی پیشکش میں قدرتی مدد کے ساتھ سب سے بڑا عمل دخل رہا ہے۔ ان کی زبان گستاخوں اور الجھیدوں سے پاک ہے۔ بیان میں قدرے توازن، اعتدال، سکون اور ٹھہراؤ ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی بساط سے بڑھ کر کہنے کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ جسے ان کا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ حسن عسکری نے بجا فرمایا ہے۔

"غلام عباس کی زبان گستاخوں اور الجھیدوں سے پاک۔ جن مخاطب کو وہ بیان کرتا چاہتے ہیں ان کے ٹکھار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف اپنی حدود کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کمیاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہن ہی کیا، وہ تو جتن کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے بہت دور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور

پہلے اس کی محاسن برے اور اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان زبان یا سلوب میں کہاں نہ کہتے اور نہیں کہی جیچیدگی یا بارش کی کا یوں منظر ۲۰۰۰ سے پہلے فضا کے سے سمجھ لیتے اور پھر جس حد تک وہ ان کی برقت میں آتی ہے کی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا وزن عمدتاً وقتاً در وقتاً برید ہو گیا ہے جو بے بسی یا جمود پر نہیں ہے۔ خدام عباس کی قوت بیان کا بہترین نمونہ ان کا فسانہ زندگی ہے، بلند یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے فسانہ بنا دیا ہے۔" (۱۵)

فنی اعتبار سے کہانی کی تکنیک یہاں یہ ہے۔ یہاں راوی کی شکل میں خود افسانہ نگار موجود ہے۔ ایسی زبان اختیار کی ہے کہ بچے کے قدرے طواست سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی کا پلاٹ جست ہے جزئیات نگاری کو پیش کرنے میں، اتھارنگاری سے کام لیا گیا ہے۔ تمام واقعات مربوط اور موثر ہے۔ زبان و بیان کی پیشکش نے کہانی میں کہانی بین کے حس کو برقرار رکھا ہے وحدت تاثر کی۔ آخر تک برقرار ہے جو قارئین کو اپنے حصار میں لے کر شروع سے آخر تک افسانوی فضا کی سیر کرواتا ہے۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پر فریب کا شکار ہے۔ انسانی ذہن دھوکہ دیتے اور دھوکہ کھانے دونوں کی صحت رکھتا ہے۔ جب تک اس کو بقا ہے دھوکہ دہی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

"غلام عباس کی دلچسپی، تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صحت ہے، بلند فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن نہ جاتی ہے۔ اور وہ ہم قیست پر کسی نہ کسی طرح کا چہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس فسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً

یہی ہے۔ اور یہی پانچ فسانے خدام عباس کے بہترین فسانے ہیں۔ ان فسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پرانا چوکھٹا ہوتا ہے۔ آنندی میں ایک فریب کی پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر 'آنندی' کی قیصر اور اس کی بانی اور وقت میں درجہ اضافہ انسانی حماقت کے قعر کی قیصر ہے۔ 'آنندی' میں جوئی سنٹ اور نی سنٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قعر کو بلند تر، مستحکم تر بناتی ہے۔ 'آنندی' کی بانی رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی قیصر ایک خاص طرز یہ معنویت اختیار کرتی ہے اور اس کے طول طوئیں بیان ہی میں ساری فسانویت ہے۔ یوں، ایکے میں تو شہر بننے کی کہانی بڑے مزے سے لے کر بیان کی گئی ہے مگر اصل یہ چنی رہی ایک دہا دہا ہر خند ہے۔ جیسے انسانی حماقت کے نشے سے نئے ثبات مسی کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔" [۶]

غرض یہ کہ انہوں نے اس افسانے کو پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ سماج کے ایسے تاروں کو چھیڑا ہے جو انسانیت کے لیے بدنما داغ سمجھا جاتا ہے۔ سماج میں مسائل تو ہے لیکن اس کا مکمل حل نہیں یہی وجہ ہے کہ ہر بار یہ بستی اجڑنے کے بعد پھر تازہ ہوجاتی ہے۔ سماج نے طوائف کے پیشے کو ہٹانے کے بجائے طوائفوں کو ہٹانے کی پرزور کوششیں کی جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ طوائف کے پیشے کو ہٹایا جائے، نہ کہ طوائفوں کو جیسے غریبوں کی غربتی کو دور کیا جائیں، غریبوں کو نہیں یہی اس کا مکمل حل ہے جس کی طرف اشارہ افسانہ نگار نے 'آنندی' میں دینے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

- ۱۔ مقدمہ کلیات غلام عباس، مرتبہ ندیم احمد، رجم و ان ادب، کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۲۶۔
- ۲۔ کلیات غلام عباس، ندیم احمد، رجم و ان ادب، کوکا، ۲۰۱۶ء، ص ۳۷۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۳۳۔
- ۴۔ ایضاً، ص ۸۲۴۸۱۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۳۰۴۳۹۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۳۱۴۴۰۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

- ۱۔ افسانہ جواری، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۲۔ افسانہ ہمسائے، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۳۔ افسانہ کتبہ، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۴۔ حمام میں، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۵۔ ناک کاٹنے والے، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۶۔ افسانہ چکر، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۷۔ افسانہ اندھیرے میں، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۸۔ افسانہ سمجھوتہ، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۹۔ افسانہ سیاہ و سفید، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء
- ۱۰۔ افسانہ آئندی، کلیات غلام عباس، مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء

ثانوی ماخذ:

۱۔ ڈاکٹر پروین اظہر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

۲۔ سجاد ظہیر، روشنائی، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن، لاہور، ۲۰۰۶ء

۳۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک

۴۔ پروفیسر صفیر ابراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

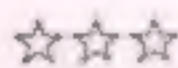
۵۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۱۳ء

۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ایم۔ آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۳ء

۷۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند جلد ۹ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت ۲۰۰۰ء

۸۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)

۹۔ ڈاکٹر ندیم احمد، مرتب: کلیات غلام عباس، رہروان ادب، کولکاتا، ۲۰۱۶ء



تعلیمی سفر

مٹرک لیشن : بنیاد پکمرہ کی مدرسہ 2007ء

ایچ ایس : اینگلو پرسن ڈیپارٹمنٹ آف

کلکتہ مدرسہ (مدرسہ عالیہ)

2009ء

بی۔ اے : اردو (آنر)

سرچند رانا تھاپنک کالج

2013ء

ایم۔ اے : مولانا آزاد کالج، کوکاتا

2015ء

ایم فل : موضوع ”غلام عباس کے

افسانوں کا تنقیدی جائزہ

افسانوی مجموعہ آنندی کے

حوالے سے“

یونیورسٹی آف کلکتہ 2017ء

پی ایچ ڈی : موضوع ”مغربی ہنگال کے

اردو افسانوں میں ہندوستانی

تہذیب و معاشرت“

یونیورسٹی آف کلکتہ

ڈی۔ ایل۔ ایڈ : این۔ آئی۔ او۔ ایس

2019ء

سیٹ (SET) : 2014ء

ٹیف (TET) : 2014ء

نیٹ اور جوائنٹ (NET/JRF) : 2018ء

غلام عباس پر مضامین [زیر طبع]

GHULAM ABBAS KE AFSANE NAQD-O-TANQUEEH

By : SK. ZAHUR ALAM



غلام عباس کا شناخت نامہ بالعموم ان کے مقبول اور فکر انگیز افسانے 'آئندہ' کو مانا جاتا ہے تاہم انہوں نے اس کے علاوہ بھی اہم افسانے لکھے ہیں۔ عباس صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ۳۶ کے دہے کے رائج الوقت فکری و حادے میں نہ خود کو ضم کیا اور نہ ہی اپنے فن کو قارئین تک اور موضوعات تک محدود رکھا۔ بیانہ کی قوت ان کی افسانوی ہنت کا مظہر نہیں ہے۔ بیانے کے بین السطور ان کے یہاں افسانے کے دیگر تجویزی و مسائل کی جو دنیا آباد ہوتی ہے، وہ وحدت تاثر، موضوع، حقیقت، اخلاقی یافت اور مٹی بر مسرت قاری کی توقعات سے بالاتر ہوتی ہے۔ غالباً ایک بچے فن کار سے سکھ بند فی لوازمات کو من و عن قبول کرنے یا پرستے کی توقع ہی بے جا ہے۔ غلام عباس کا آرٹ ٹھیک اور ٹرینٹ کی سطح پر تروتازہ ہے تاہم وقت کی روش سے نظری اور فنی گریز پائی نے ان کے فن کو راست پر ہندو پاک دونوں جگہ تنقیدی بے توجہی کا نشانہ بنایا۔

مقام مسرت ہے کہ اب غلام عباس کے فن کے تعلق سے مطلع صاف ہو رہا ہے۔ فضیل جعفری جیسے اہم ناقد نے عباس کے فن کو مغلو کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ اہمیت دی ہے۔ شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی سے وابستہ میرے رفیق کار محی ذاکر ندیم احمد نے تدوین متن کے جدید اصولوں پر مبنی غلام عباس کے اسامی متن کو کھیات غلام عباس کی صورت میں جمع کر دیا ہے، جس پر مرحوم فاروقی صاحب نے غلام عباس کے فن سے متعلق اپنے وقیع خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کے فن کو وقعت دی ہے۔

عزیزی القدر شیخ ظہور عالم بھی شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔ ذہین اور محنتی اسکالر ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا شوق ہے۔ غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقیح ان کی پہلی کتاب ہے، جو پہلے افسانوی مجموعے 'آئندہ' کے حوالے سے غلام عباس کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ شیخ ظہور عالم نے آئندہ کے جملہ افسانوں کا تجزیہ کیا ہے اور متن کو اساس بنا کر اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ غلام عباس شناسی کے باب میں یہ شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی کی دوسری اہم پیش رفت ہے۔

اقبال وحید

صدر، شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

Published by — **ADIBA PRINTERS**

Kolkata-700014

Year of Publishing : **2021** | Price : ₹ 111/-

ISBN 978-88-17135-51-1



9 788817 135511